NEOPHILOLOGUS

VOLUME 7

1922

NEOPHILOLOGUS

ZEVENDE JAARGANG

Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/neophilologus_1922_7

NEOPHILOLOGUS

RIEMAANDELIKS TIJDSCHRIFT VOOR DE WETEN-
CHAPPELIKE BEOEFENING VAN LEVENDE VREEMDE
ALEN EN VAN HUN LETTERKUNDE EN VOOR DE
TUDIE VAN DE KLASSIEKE TALEN IN HUN VERBAND
MET DE MODERNE.

NDER REDAKTIE VAN Prof. Dr. J. J. A. A. FRANTZEN,
of. Dr. J. J. SALVERDA DE GRAVE, Prof. Dr. D. C. HES-
ELING, Prof. J. H. SCHOLTE, Prof. Dr. JOS. SCHRIJNEN,
of. Dr. K. SNEYDERS DE VOGEL, Prof. Dr. A. E. H. SWAEN.

SEKRETARIS DER REDAKTIE K. R. GALLAS.

ZEVENDE JAARGANG.

Reprinted with the permission of J. B. Wolters' Uitgeversmij N.V.

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue
New York 3, New York

Johnson Reprint Company Limited
Berkeley Square House
London, W. 1.

First reprinting, 1963, Johnson Reprint Corporation

Printed in Germany
Anton Hain K. G., Meisenheim/Glan

INHOUD.

Blz.

. C. BOUMAN, *Laura, vom Dom umzingelt* 91
. BRAAK, Novalis et le Symbolisme français 243
. ERINGA, La proposition infinitive simple en français moderne . . . 85
. FADDEGON, De systematiek der syntaxis 161
J. A. A. FRANTZEN, Zu *Neoph.* VI, 2, S. 130—136 93
——— Romantische Erotik. I. Heinrich von Kleist . . 94
. B. VAN HAERINGEN, Aantekeningen bij de Gotiese „breking" . . . 181
USTAV HÜBENER, Die Entstehung von *Gulliver's Travels* und die „Curiosity"-Kultur 35
ELLA JANSEN, Über den Okkultismus in Gustav Meyrinks Roman *Der Golem* 19
KRAMER, André Chénier et Bion 171
. E. J. KUIPER, De gedaanteverwisselingen van Polyphemos 62
W. MARMELSTEIN, De eenheid in het leven van Rimbaud 1
. PERRETT, The resonance hypothesis of audition 207
ÉON POLAK, Heinrich Heines *Buch Legrand* 260
R. A. POMPEN, Recent theories about Milton's personality 272
A. VAN PRAAG, Les traductions de *El mayor encanto Amor* de Calderón en néerlandais 8
. J. PREMSELA, A propos d'un poème d'Edmond Rostand 81
. PRIEBSCH, Ein Beitrag zu den Quellen des *Esmoreit* 57
J. SALVERDA DE GRAVE, Sur deux vers de Guido Guinizelli . . . 258
TTO BERNHARD SCHLUTTER, OE. *Sárcréne* 'so tender and sore to the touch as to make you cry with pain' . 211
——— Another instance of OE. *Syla* 'Ploughman' 212
——— OE. *Fótsetl* 'a footstool' 214
——— OE. *Stáncæstil* 'Acervus lapidum'. . . 215
——— OE. *Swinlic* 'Porcinus' 215
——— OE. *Tíh* = MLG. *tî* = OHG. *zîch* . . 215
H. SCHOLTE, Versuch eines Bildungsgangs des Simplicissimusdichters 199
S. SCHRIJNEN, Italische Dialektgeographie 223
. E. H. SWAEN, Two notes on Ben Jonson's Tale of a Tub 279
——— De Klocke-dans 280
N DE VRIES, Oudnoorsche sagen op de Færøer 23

Blz

R. VAN WAARD, L. Brandin, *La Chanson d'Aspremont*. E. Faral, *Gautier d'Aupais* 216
H. WAGENVOORT Jr., Lat. *quisquam* en *ullus* 129
CARL WEIMAN. Zu lateinischen Dichtern 129, 282
ELISABETH ZUBER, George Eliot als Gelehrte, Dichterin und Frau . . 106

VARIA.

J. BITTER, Les verbes affectifs et la locution conjunctive **de ce que** . 286
J. C. DE BUISONJÉ, *Krabskrälligkeit* 68
J. GOMBERT, Zum gotischen *Gadars* 67
——— Entlegene Spuren des *Tristan* im *Dekameron?* 136

BOEKBESPREKINGEN.

G. G. V. D. ANDEL JZN., Günther Hase, *Der Minneleich Meister Alexanders und seine Stellung in der mittelalterlichen Musik* 311
JOHN L. CAMPION, S. Singer, *Arabische und europäische Poësie im Mittelalter* 314
J. ENDEPOLS, Le Purgatoire de Saint Patrice, ed. M. Mörner 138
K. R. GALLAS, Gustave Cohen, *Ecrivains français en Hollande dans la première moitié du XVIIe siècle* 140
——— *Le Mémoire de Mahelot Laurent et autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne*. Publié par Henry Carrington Lancaster 290
——— Walther Küchler, *Romain Rolland, Henri Barbusse, Fritz von Unruh* 69
D. B. HESSELING, A. Meillet, *Linguistique historique et linguistique générale* 70
——— A. Seidel, *Sprachlaut und Schrift*. 317
G. G. KLOEKE, Paul Kretschmer, *Wortgeographie der hochdeutschen Umgangssprache* 308
J. H. KOOL, Rudolf Zenker, *Forschungen zur Artusepik. I. Ivainstudien* 145
J. J. SALVERDA DE GRAVE, A. H. Krappe, *Alliteration in the Chanson de Roland and in the Carmen de prodicione Guenonis* 294
——— *Aucassin und Nicollette*, Krit. Text von Hermann Suchier, 9e Auflage bearbeitet von Walther Suchier 29
——— W. Gottschalk, *Lat. „audire" im Französischen* 70
K. SNEYDERS DE VOGEL, A. Jeanroy et A. Långfors, *Chanson satiriques et bachiques du XIIIe siècle*. 29
——— E. Allison Peers, *A phonetic Spanish reader;* Lope de Vega, *Amar sin saber a quién* . . 30
——— E. Lerch, *Die Verwendung des romanischen Futurums als Ausdruck eines sittlichen Sollens* 7
——— G. G. Laubscher, *The syntactical causes of case reduction in Old French* 28

Blz.

SNEYDERS DE VOGEL, G. G. Nicholsen, *Recherches philologiques romanes* 289
——— G. Hanotaux, *Histoire de la Nation française. Histoire des lettres*, 1er vol., par J. Bédier, A. Jeanroy et F. Picavet 292
——— I. Pauli, *„Enfant", „garçon", „fille" dans les langues romanes* 288
——— P. Henriquez Ureña, *La versificación irregular en la poesia castellana* 299
. G. STOKVIS, Maximilian J. Rudwin, *The Origin of the German Carnival Comedy* 150
. E. H. SWAEN, Hyder E. Rollins, *Old English Ballads, 1553–1625*. Chiefly from Manuscripts 72
G. TALEN, Hermann Paul, *Deutsche Grammatik* 300

AANKONDIGINGEN VAN EIGEN WERK.

BAUWENS, *La Tragédie française et le Théâtre hollandais au XVIIe siècle* 239
. W. BIJVANCK, *Dante Alighieri, 1321—1921, Omaggio dell Olanda* 153
S. SCHRIJNEN, *Einführung in das Studium der Indogermanischen Sprachwissenschaft* 152

KORTE AANKONDIGINGEN.

ERVANTES, *De doorluchte Vatenspoelster* 240
. GANIVET, *Spaniens Weltanschauung und Weltstellung* 240
GENNRICH, *Rondeaux, Virelais und Balladen* aus dem Ende des XII., dem XIII. und dem ersten Drittel des XIV. Jahrhunderts mit den überlieferten Melodien 318
r. WILHELM KASPERS, *Die -acum-Ortsnamen des Rheinlandes*, ein Beitrag zur älteren Siedlungsgeschichte 318
. LANSON, *Manuel Bibliographique* 239
. P. L. LECOUTERE, *Inleiding tot de Taalkunde en de Geschiedenis van het Nederlandsch* 156
ERMANN PAUL, *Deutsches Wörterbuch* 319
——— *Prinzipien der Sprachgeschichte* 156
. SCHURTER, *Die Ausdrücke für den „Löwenzahn" im Galloromanischen* 156
. SEIDEL, *Einführung in das Studium der romanischen Sprachen* . . 156
STROHMEYER, *Französische Grammatik auf sprachhistorisch-psychologischer Grundlage* 240
auchnitz Ed. — The Malone Society Ed. 240
. VORETZSCH, *Altfranzösisches Lesebuch* 240

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Blz.

Anzeiger 157. — Archiv (Herrig) 160, 240. — Atene e Roma 158, 240. — Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 241. — Boletín de la Real Academia Española 80. — Die neueren Sprachen 79, 160, 321. — Euphorion 157, 321. — Germ.-Rom. Monatschrift 80, 159, 241, 320. — Leuvensche Bijdragen 158. – Modern Language Notes 159, 241, 319. — Modern Philology 80, 242, 319. — Museum 80, 158, 241, 320. — Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America 160, 242, 322. — Revista de filología española 80. — Revue de litt. comparée 159, 242, 321. — Revue de Philologie française 320. — Revue d'histoire littéraire 79, 159, 242, 332. — Revue des Langues romanes 159, 320. — Revue du XVIe siècle 79, 242. — Romania 158. – Studiën 79, 158. – Zeitschr. für deutsches Altertum 157. — Zeitschr. für frz. u. engl. Unterricht 160, 242 322

MEDEDELING.

GIDEON BUSKEN HUET † 160

DE EENHEID IN HET LEVEN VAN RIMBAUD

De kombinatie *Rimbaud* en *eenheid* heeft op 't eerste gezicht iets geweldig aradoxaals. Uiterlik zijn er weinige levens zo inkoherent als dat van de raadelachtige zwerver, die Rimbaud was. Als kind vroom, teruggetrokken, verig, een voorbeeld voor zijn medescholieren van het Collège te Charleville, chrijft hij op zijn zestiende jaar verzen die Hugo, de Banville, Verlaine, allarmé met bewondering vervullen. Plotseling in opstand tegen zijn gehele mgeving, geeft hij de studie er aan en trekt naar Parijs waar hij door Verlaine ordt geïntroduceerd in een paar letterkundige salons. Zijn moedwillige nbeschoftheid drijft hem daaruit en hij leeft als een street-arab enkele reken in de wereldstad, komt weer boven water en blijft bij tussenpozen erkeren in de kring der Parnassiens. Hij wordt o. a. met enige beroemdheden eschilderd door Fantin-Latour en prijkt zo op het vermaarde *Un coin de atelier*. Maar, na verloop van enkele maanden verlaat hij deze omgeving m met Verlaine een zwerftocht te maken door België, Nederland en Engeland. er men twee jaar verder is, valt *le drame de Bruxelles*. Verlaine schiet p zijn vriend die hem verlaten wil. Rimbaud maakt van de gelegenheid at hij in Brussel zijn wond laat cureren gebruik om zijn *Une aison en Enfer* te laten drukken. Maar als hij de eksemplaren thuis krijgt, erbrandt hij er een gedeelte van en toont voor de rest de grootste nverschilligheid. Daarna, zijn negentiende jaar was nog niet ten einde, al hij nooit meer een letter litteratuur op het papier zetten. Van dat ogenblik af, is hij meer dan tot nu toe, zwervende en dolende op de aardbodem. Hij trekt als leraar in het Frans weer naar Engeland en dan in dezelfde kwaliteit naar Stuttgart, heeft daar een laatste ontmoeting met de inmiddels uit de gevangenis ontslagen Verlaine, een ontmoeting die met een handgemeen eindigt waarbij Verlaine voor dood blijft liggen. Van Stuttgart reist hij te voet over de St. Gothard naar Italië. Bij Livorno wordt hij door een zonnesteek getroffen; gerepatrieerd door de consul, tekent hij voor het Carlistiese leger, maar ontsnapt aan zijn ronselaars. Het is niet doenlik om in een kort bestek weer te geven het verdere verloop van zijn odyssée. Zie hier de voornaamste etappen: In Marseille is hij bootwerker en sjouwerman. Hij trekt naar Weenen voor een handelsaangelegenheid. In Harderwijk meldt hij zich aan bij het Koloniaal werfdepot, deserteert op Java, wordt matroos en tolk op een Engels schip dat om de Kaap vaart. In Europa weergekeerd wordt hij bij de Duitse grens ronselaar voor ons Indiese leger, verder speecher bij een reizend circus in Skandinavië, opzichter in een steengroeve op Kreta, assistent-architekt op Cyprus, bediende bij een handelshuis in Aden, ondernemer van industrieën aan de Rode Zee, raadsman van de Negus van Abyssinië, handelaar in ivoor, muskus, goud, wierook, koffie,

geweren, munitie en muilezels. Tijdens zijn verblijf in de tropen houdt hi zich bezig met kolonisatie en het beschaven van negers, door wie hij word aangebeden en in wier midden zijn naam nog schijnt voort te leven. Da is, ogenschijnlik altans, enige rust gekomen in deze rusteloze. Maar de gren zeloze ontberingen en vermoeienissen hebben zijn ijzersterk gestel gesloopt Een zeer ernstig geval van het leewater noodzaakt hem naar het vaderlan terug te keren. In Marseille wordt hij geamputeerd. Zonder baat echter Na drie maanden van ontzettend lijden, sterft hij op de leeftijd van zeven endertig jaar, vroom en berustend, teruggekeerd tot het geloof zijner kinds heid, waarmee hij zo mateloos fel gespot had.

Zegt Arthur Symons te veel, wanneer hij het leven van Rimbaud noem „a story of the Arabian nights, which is at the same time a true story [1])?" Degenen die over hem schrijven wedijveren in het gebruik van termen di uitdrukken welk een raadsel ze hem vinden: *le noctambule et énigmatiqu Rimbaud* (Jules Laforgue), *le double Rimbaud* (Victor Ségalen) [2]), *le problèm de Rimbaud* (Marcel Coulon) [3]).

Het zij verre van mij en van wie ook, te ontkennen dat het leven en he werk van deze dichter niet vol is van raadselen; maar toch zie ik veel mee in beide een grote eenheid en heeft zijn levensgang, hoe hortend en schokken ook, voor mij een zeer duidelik geaksentueerd rythme.

* *

Rimbaud acht ik niet beter gekenschetst dan met deze woorden van d zo door hem gehate Musset [4]):

....malgré moi, l'infini me tourmente.

Voor mij is Rimbaud vóór alles *une âme tourmentée d'infini*, de ziel veront rust en gekweld door de nostalgie van het oneindige. Als zodanig teken hem èn zijn werk èn zijn leven. Maar, terwijl het veel- en felbewogen leve van deze mens voor een heel groot deel ligt in de duisternis van het onge wetene, is zijn werk voor een ieder toegankelik sedert Paterne Berrichon [5] in 1912 onder de titel van *Œuvres de Arthur Rimbaud* alle teruggevonde gedichten verenigd heeft uitgegeven bij de bekende *Société du Mercur de France*, benevens enige korrespondentie, gepubliceerd in de *Nouvell Revue française* [6]) en de *Mercure de France* [7]).

De *hantise* van het oneindige, Rimbaud heeft haar gekend vanaf he ontwaken der puberteit. Zijn „jeugd"werk, door Berrichon ondergebrach in het *Appendice* van bovengenoemd boek, is niet persoonlik genoeg om da

---

1) *The symbolist Movement in Literature*, 2d ed, New-York, p. 280.
2) Titel van een artikel in de *Mercure de France*, 1—IV, 1906.
3) Titel van een reeks artikelen in de *Mercure de France*, 1–IX, 1913; 1–II, 1914; 1–IX, 191
4) „Musset quatorze fois exécrable" (*Trois lettres inédites de Rimbaud; Nouvelle Revu française*, 1er oct., 1912, p. 574).
5) *Paterne Berrichon* (pseudoniem voor Pierre Dufour) is gehuwd geweest met Arthurs eni overgebleven en onlangs overleden zuster, Isabelle.
6) 1er oct. 1912 en 1er juillet 1914.
7) 16–XII, 1913. Een volledige verzameling brieven, geschreven door Rimbaud vanuit Egypte Arabië, Ethiopië, en eveneens door Berrichon uitgegeven onder de titel van *Lettres de Jean-Arthu Rimbaud* (Socté du M. d. F., 1899), heeft geen andere letterkundige waarde dan dat deze briever in hun *insolent prosaïsme* (Ernest Delahaye) duideliker dan iets anders aantonen hoe volkome de breuk geweest is van Rimbaud met de litteratuur.

uidelik te laten zien; allerhande invloeden manifesteren er zich, die van oppée (*Les Etrennes des Orphelins*), van Musset (*Soleil et chair* loopt haast arallel met het begin van *Rolla*), van Lamartine (*Ophélie*), van Villon en audelaire (*le Bal des pendus*), vooral van de laatste.

Er is een andere uiting van zijn aspiratie's overgebleven in een an zijn brieven, die hij schrijft aan zijn vroegere leraar die wegens de orlog Charleville had moeten verlaten en die zijn confident blijft gedurende en paar jaren, M. Isambart, een uiting waarin de invloed van Baudelaire verigens niet is te miskennen. Ik bedoel de *Théorie du Voyant*, zoals de zesenjarige knaap het zelf noemt. Voor hem is het niet voldoende dat de dichter jn ziel kent onder haar gewoon aspekt. Door een algehele omkering van jn zinnen, door als in een retort alle vergiften in zich te laten distilleren, ordt hij de *suprême Savant*, de Ziener. „Car il arrive à l'inconnu! Puisqu'il cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun! Il arrive à l'inconnu; et quand, folé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues! Qu'il rève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables; viennont d'autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons l'autre s'est affaissé!" [1])

Rimbaud zal die *Theorie du Voyant*, als hij in Parijs is aangekomen, in raktijk brengen. Het gruwzame programma wordt daar welbewust en vastraden uitgevoerd. *Epuiser en soi tous les poisons pour n'en garder que s quintessences*, was niet louter figuurlik bedoeld: opium, tabak, absint, ngdurig vasten, maar vooral alkoholika, alles wat kon bijdragen tot *le réglement de tous les sens* wordt met systeem aangewend ten einde de ziel en blik te gunnen in de onbekende en onbegrensde ruimte achter de einder nzer zinnen.

Over het resultaat van deze kuur schrijft hij in *Une Saison en Enfer*, het atst geschrevene van zijn werken: „Je m'habituai à l'hallucination simple: je oyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de ambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon fond d'un lac; les monstres, les mystères; un titre de vaudeville dressait es épouvantes devant moi" [2]) en verder „j'aimai le désert, les vergers rûlés, les boutiques fanées, les boissons tiédies. Je me traînais dans les elles puantes et, les yeux fermés, je m'offrais au soleil, dieu de feu" [3]). n dit vooral: „Je devins un opéra fabuleux . . . a chaque être, plusieurs *utres* vies me semblaient dues . . . Devant plusieurs hommes, je causai out haut avec un moment d'une de leurs autres vies."

De gedichten, waarin hij zijn visioenen heeft zoeken te kristalliseren, eeft hij *Illuminations* genoemd. Voor een klein deel zijn ze in regelmatige erzen, voor een ander deel in verzen van de meest losgelaten struktuur, oor het grootste deel in proza. Sommige zijn sieraden van wonderbare schoonheid: *Génie*, waarin Paul Claudel de meest pure uitdrukking vindt van hristus, *Aube*, *Being Beauteous*, *Eternité*, *Chanson de la plus haute Tour*.

---

1) *Nouvelle Revue fr.*, 1er Oct. 1912, p. 572.
2) *Œuvres*, p. 288.
) *ibid.*, p. 290.

Andere zijn mateloos-individueel, onverstaanbaar als een futuristies sch
derij. In hun onbegrijpelikheid bijna altijd nog geniaal en groots van zeggir
is het ,of de dichter alle vormen in oneindigheid, alle momenten in eeuw
heid doet vervagen, een synthese die onze ziel ,,aan 't stof gekluister
meestal niet kan verwerken. Verlaine heeft gezegd dat *Illuminations* mo
opgevat worden in de zin die het Engels aan dit woord geeft, *coloured plates*
voor de meeste dezer enluminures echter zou de naam *hallucinations* bet
passen.

Maar het oneindige te benaderen langs die weg van zinnenverbijsteri
en on-natuur kan geen hart, dat metterdaad naar de oneindigheid dor
op de duur bevredigen. Bovendien bleek die geestesgymnastiek een gruweli
foltering te zijn. Hoe smartelik is de toon van deze belijdenis: ,,Ma san
fut menacée. Le terreur venait. Je tombais dans des sommeils de plusieu
jours et, levé, je continuais les rêves les plus tristes. J'étais mûr pour
trépas. et par une route de dangers ma faiblesse me menait aux confins
monde et de la Cimmérie, patrie de l'ombre et des tourbillons" [2]). Of, indi
men menen mocht dat hier nog te veel litteratuur in zit, deze uiting geda
in een vertrouwelike brief vol van taalverminking, gedateerd van *Parmer*
Juinphe (Paris, juin), 1872, en gericht aan zijn vriend Ernest Delahay
,,Là, je bois de l'eau toute la nuit, et je ne vois pas le matin; je ne dors pa
j'étouffe" [3]). Waarschijnlik worden, met het verlaten van Parijs, de exp
rimenten, waarin Verlaine hem trouw had vergezelschapt, als ondoeltreffen
procédés verworpen. Van neiging tot bedwelming of dronkenschap zal
zijn verder leven geen spoor meer te bekennen zijn. Integendeel, hij le
later in de strengste soberheid. Zelfs bij zijn maaltijden drinkt hij niets d
water. Met Verlaine is het, helaas, anders gegaan.

* *

Niet voor een iegelik ligt op al het geschapene *un pâle reflet de l'infi*
niet een ieder wandelt met Baudelaire door het leven als door *une forêt*
symboles; maar toch zijn er op onze kleine planeet emblemen van het oneindi
die door bijna alle van vrouwen geborenen als zodanig worden aanvaar
het uitspansel, de zee, de grote stad, de wijde vlakte met zijn horizon waa
achter een geheimzinnig *au-delà*, de dood, de liefde.

Het is merkwaardig welk een plaats die thema's innemen in het *œuv*
van Rimbaud. Met één beperking echter: de liefde is uit zijn werk afwezi
zoals ze uit zijn ganse leven afwezig zal zijn. Hij haat noch veracht de vrouwe
In zijn gedichten roept hij van tijd tot tijd de herinnering op aan een galan
ontmoeting (*La Maline*, *Au Cabaret vert*, *Rêvé pour l'Hiver*, *Comédie en tr*
baisers). Maar *la divine étincelle* ontbreekt er totaal. Als hij ernstig redenee
zoals in *les Sœurs de Charité*, stelt hij de wetenschap en de dood als trooste
boven de vrouw:

Mais, ô Femme, monceau d'entrailles, pitié douce,
Tu n'es jamais la Sœur de charité, jamais!

---

1) Volgens Gustave Kahn, *Symbolistes et Décadents*, Paris, 1902, p. 255.
2) *Une Saison en Enfer*, *Œuvres*, p. 294.
3) *Nouvelle Revue fr.*, 1er oct. 1912, p. 579.

En wat enkele satiren betreft als *Mes petites amoureuses* en *Vénus Anadyomène*, die maken waar wat Jacques Rivière zegt dat wie tot Rimbaud wil naderen, heen moet door un *flot d'insultes* [1]).

De plaats die de zee inneemt in Rimbaud's werk is merkwaardig in hoge mate. Reeds als plattelandsjongen van zestien jaar die nooit meer dan een paar rivieren gezien heeft, bezingt hij in *Bateau ivre* het mysterie van de zee op onnavolgbare wijze, diepzinnig als de profeet Jona over wiens hoofd, omgeven van de afgrond en omwonden met het wier uit de diepte, al hare golven en al hare baren waren heengegaan. *Bateau ivre*, dat is het schip dat van zijn kabels en ankers is losgeslagen en nu onbeheerd zijn zwerfgang gaat temidden van de spookgestalten der wrakken, der kadavers „qui descendent à reculons," der verschrikkende zeemonsters, de Leviathan en de Behemoth, en dat, als het eenmaal de onbeperkte vrijheid heeft gesmaakt van

le poème
De la mer infusée d'astres et lactescens,

nooit weer het zog der huiswaarts kerende vrachtboten wil volgen, dat de hoogmoed der vlaggen en wimpels niet meer verdragen kan, noch het afschuwelike oog der havenlichten.

Men heeft gepoogd voor dit wondervolle gedicht een prototype te vinden, en men noemt in dit verband wel eens *l'Invitation au Voyage* van Baudelaire. Ja, ook Baudelaire heeft heimwee naar verre landen, en in de geur van de zwarte haren van zijn kreoolsche maîtresse zal hij de reminiscentie vinden van *la langoureuse Asie* en *la brûlante Afrique*, maar ik heb de indruk dat er gedichten van hem zijn die deze nostalgie volkomener weergeven dan de verzen van *l'Invitation au Voyage*, die in hoofdzaak de begeerte uitdrukken om zijn amante in een ver land een leven [2]) te geven

Où tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Rimbaud heeft in Baudelaire een verwante ziel gevoeld, een zwerver, een Ziener. Hij heeft een grote verering voor hem. In een der reeds meer aangehaalde brieven noemt hij hem *un vrai Dieu*. Het is mogelik dat *ces vaisseaux dont l'humeur est vagabonde*, uit *l'Invitation au Voyage* hem, Rimbaud aan het dromen hebben gezet, maar overigens welk een verschil in conceptie en strekking. Anderen pogen verband te leggen tussen het beroemde *Rime of the Ancient Mariner* van Coleridge en *Bateau ivre*. Natuurlik behoudt Rimbaud van de romantiese inkleding van de *Ancient Mariner* geen spoor. Van de bruiloftsgast die staande wordt gehouden door de zeeman, van het doodschieten van de albatros, van de boze geest die het schip tot een spookschip maakt, blijft niemendal over; maar het is ontwijfelbaar dat *indien* Rimbaud Coleridge's gedicht heeft gekend, het met zijn wondervolle beschrijvingen van de zee en al wat haar paden doorwandelt, een diepe indruk op hem gemaakt heeft. Dat het bij Franse tijdgenoten in de smaak was, bewijst het feit dat in 1886 Auguste Barbier het in Franse verzen overzette.

---

1) *Nouvelle Revue fr.*, 1er juillet, 1914, p. 569.
2) Volgens de zeer plausibele hypothese van de heer Gallas zou de *Invitation au Voyage* zelfs weergeven „une impression flottante d'une *Hollande* un peu vague." (*Neoph.*, III, p. 184, ss.).

Hoe het ook zij, Rimbaud heeft niet gegeven wat men in de verste ve ook een navolging van Coleridge of Baudelaire zou kunnen noemen. *Bate ivre* is vóór alles de ziel die in mijmering de verschrikkingen en de wellust van het heelal doorzwerft. Voor Rimbaud is er geen volkomener beeld v de eeuwigheid dan de zee, waarvan de contour zich oplost in de atmosfe Het eerste en het laatste couplet van *Eternité* luidt:

Elle est retrouvée.
Quoi? L'éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil [1]).

De zee heeft hij lief alsof ze hem kon ontledigen van zijn melaatshe en na zijn zelfpijniging te hebben volbracht, ziet hij boven haar het kr der vertroosting zich verheffen [2]). Naderhand, als hij de zee uit eigen a schouwing zal hebben leren kennen, vindt hij in het konkrete van zijn wa nemingen nieuwe aksenten om zijn sensaties te zeggen: *Marine*, *Mouveme Est-elle almée?*

Als men van Rimbaud niets anders wist dan dat hij tussen zijn zestier en achttiende jaar alzo van de zee geschreven had, zou men a priori mog aannemen dat hij een ontoombare zwerver moest worden, voor wie de ruin en de eenzaamheid levensvoorwaarden zijn. O, die behoefte naar de ein loze ruimte, die hij zelf definiëert als een „élan insensé et infini aux splende invisibles, aux délices insensibles" [3]), hoe zal hij er anders aan voldo dan door zwervende en dolende te zijn op de aarde. Het vagabonderen is h opgelegd als een fataliteit. Zijn verzen zijn er even vol van als zijn leven: *S sation*, *Ce qui retient Nina*, *A la Bohème*, *Au Cabaret vert*, *Larme*, *Vagabon Fêtes de la Faim*, zo ze al geen anticipaties zijn op toekomstige dooltoc zoals *Bateau ivre*, zijn het herinneringen aan volbrachte omzwervingen. Z lievelingsvogel is de zwarte onrustige raaf, de metgezel der gehangenen, bewoner der oude donjons en der grauwe bouwvallen. Zij zijn

Les soldats des forêts que le Seigneur envoie,
Chers corbeaux délicieux! [4]).

Met *chers corbeaux délicieux* spreekt hij ze nog eens aan in een gedi dat helemaal aan ze gewijd is [5]). Hun stem is voor hem *une bonne voix d'ang*

Wie is de held van zijn jongejaren, de tijd van chauvinistiese opwind in heel Frankrijk? Canrobert of Mac-Mahon? Neen, de galeiboef: „Enc tout enfant, j'admirais le forçat intraitable sur qui se referme toujours bagne; je visitais les auberges et les garnis qu'il aurait sacrés par son séjo je voyais *avec son idée* le ciel bleu et le travail fleuri de la campagne; je f rais sa fatalité dans les villes. Il avait plus de force qu'un saint, plus de sens qu'un voyageur, — et lui, lui seul! pour témoin de sa gloire et de sa raiso

---

1) Zo heeft Berrichon de tekst vastgesteld. Rimbaud zelf geeft een andere lezing, als hij citeert in *Une Saison en Enfer:*

C'est la mer mêlée
Au soleil. (*Œuvres*, p. 292).

2) *Œuvres*, p. 295.
3) *Solde*, *Œuvres*, p. 247.
4) *La Rivière de Cassis.*
5) *Les Corbeaux.*

En daarop volgt dit merkwaardig persoonlike: „Sur les routes, par des nuits d'hiver, sans gîte, sans habits, sans pain, une voix étreignait mon cœur gelé: ‚Faiblesse ou force: te voilà, c'est la force. Tu ne sais ni où tu vas, ni pourquoi tu vas; entre partout, réponds à tout. On ne te tuera pas plus que si tu étais cadavre.' Au matin j'avais le regard si perdu et la contenance si morte que ceux que j'ai rencontrés *ne m'ont peut-être pas vu*" [1]).

Hoe weinig te verwonderen is het dat, deze slaapwandelaar in de wereldstad, waarin de mensen als schimmen langs elkaar strijken, dezelfde sensaties ervaart als op de verlatenheid van een bevroren steppe. Parijs, Londen, Weenen, Hamburg, Brussel fascineren hem. Hij zoekt ze alle op en duikt in de warrelende menigte der levende zielen onder. Bij herhaling poogt hij als een voorloper van Severini de kóllektieve indruk ervan weer te geven: *Villes I*, *Villes II*, *Bruxelles*, *Ville*. Hij is in de stad als de hoge eenzame toren die in het zien versterven der geslachten om zich heen, geduld heeft geleerd en die, immer dezelfde, haar klokkenrefreinen laat meewaaien op de huilende wind, volmaakte prediker der eeuwigheid en der wereldverzaking [2]).

De grijze kerktoren, de woelende wereldstad, de vluchtende galeiboef, de sombere raaf, de wijde vlakte, de zee, het zijn voor Arthur Rimbaud alle symbolen van de allesomvattende synthese, waaruit ook zijn ziel gegrepen is. Het overkomt hem dat hij begint te schrijven over een konkreet en voor hem waarneembaar iets, het horen van kleuren: de *A* is zwart als het borststuk van een horzel, als de duisternis zelf; de *E* is wit als tenten, als de gletscher, als het uitgespreide scherm van de scheerling, de *I* rood als bloed, als vrouwenlippen. Maar bij het eerste terzet van zijn beroemd *Sonnet des Voyelles* laat Rimbaud zijn ziel waren over de onbegrensde cirkelende vlakten van smaragden zeeën, over de stille vrede der groene weiden. De *O* is voor hem als de bazuin des oordeels, de blauwe geluidloosheid waarin werelden wentelen en engelen zweven, de samenvatting van het al, de Omega, de violette glans van het oog Gods, of, zoals Rimbaud het alleen maar concipiëren en zeggen kan:

O, suprême clairon plein de strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges:
O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux.

* *

En deze ziel die vensteren had moeten hebben, uitziende naar onbeperkte ruimten, die de ganse atmosfeer nodig had voor haar ademhaling en het heelal voor haar omzwervingen, zit gevangen en gebonden in de gevangenis van het tijdelike en eindige. Daarom is Arthur Rimbaud de *révolté*, de muiteling, zodra hij tot oordeel des onderscheids gekomen is. Hij is meer dan de meesten onzer

. . . . le point fatal où les deux infinis
Par la toute-puissance ont été réunis,

zoals Lamartine het zo schoon zegt. Meer dan de meesten onzer is hij de mens

---

1) *Une Saison en Enfer, Œuvres*, p. 263.
2) *Chanson de la plus haute Tour.*

naar het beeld van den Oneindige en Almachtige geschapen om als een koni te heersen, maar die met Adam en zijn ganse kroost begrepen is in de die versmaadheid van de val,

. . . . un dieu tombé qui se souvient des cieux.

Hij is als de schijndode die in de knelling van zijn doodkist zich he innert het licht en de ruimte die hij eenmaal ervaren heeft en tot welke geboren is. Maar omdat hij sterk is van lichaam en van wil, begint hij te pog zich zelf te verlossen. Hij bonst en rameit tegen de planken van zijn gruw like gevangenis aan en beproeft zich zelf op te richten, want hij wil de z weer zien en in de ruimte weer adem scheppen en vrolik zijn. Zijn pogi gen falen telkens, en telkenmale ligt hij amechtig neer; maar zijn onu puttelike energie doet ze hem ook telkens vernieuwen. Eindelik dwingt h leven hem van Selbsterlösung af te zien en dan, in het hôpital de la Conce tion te Marseille, laat hij zich, een kindeke geworden, verlossen door oneindige liefde van Christus.

Rimbaud, de leeuw achter de traliën van zijn hok rusteloos heen en we lopend met de nostalgie van de wildernis in het vertoornde oog, is de kna die alle kluisters van eerbied en konventie verbreekt, is de dweper met anarchie, is de wandelende Jood, is de dichter van *Bateau ivre*, de jongeli die het gewemel der wereldstad liefheeft en de grote wateren vèreert al die hem kunnen reinigen van zijn bezoedeling, de man die geen vrede vin bij zijn twaalf ambachten, de nomade die wordt gefascineerd door het Oost bakermat der mensheid en oerbron van alle godsdienst en wijsheid.

Rimbaud is bij dit alles de vertoornde mens, de Kaïn, tot doodslag gere verachtend en vertredend het middel als het gebleken is onmachtig te z hem verlossing te geven en die daarom met de litteratuur breekt, zo hij met alles gebroken heeft dat hem in zijn heilsverwachting teleurstel

Voor mij is het geval-Rimbaud in sterk-geconcentreerde vorm het al meen-menselike raadsel en is de sleutel tot deze deur der geheimenis: het leerstuk der erfzonde. Hierbij komt mij het diepe woord van Pas voor de geest: „Certainement rien ne nous heurte plus rudement que ce doctrine; et cependant, sans ce mystère, le plus incompréhensible de to nous sommes incompréhensibles à nous-mêmes. Le nœud de notre condit prend ses retours et ses replis dans cet abîme. De sorte que l'homme plus inconcevable sans ce mystère, que ce mystère n'est concevable l'homme."

Amsterdam J. W. Marmelstein

LES TRADUCTIONS DE *EL MAYOR ENCANTO AMOR* CALDERÓN EN NÉERLANDAIS

La préparation de ma thèse, qui traitera des traductions et adaptati néerlandaises de „comedias" espagnoles au XVIIe et au XVIIIe siè m'a amené à comparer entre elles et avec l'original deux traductions n landaises faites au XVIIe siècle du *El mayor encanto Amor* de Calde

Après examen je suis arrivé à des résultats que je résume dans les pages qui vont suivre.

Alors que nous ne possédons des traductions que d'une seule des tragi-comédies de Calderón et qu'aucune de ses spirituelles „comedias de capa y espada" n'a été traduite directement en hollandais, il est sans doute assez curieux que nous ne possédions pas moins de deux traductions d'une des oeuvres les moins importantes de Calderón, à savoir de la „fiesta real" *El mayor encanto Amor.*

Ce n'est que grâce à sa représentation somptueuse, en 1639 devant la cour espagnole dans le grand étang du parc „Buen Retiro", et aux accidents qui se sont produits lors de cette représentation, que la pièce en question est devenue si connue. [1])

El mayor encanto Amor est une vraie „comedia de tramoya"; l'essentiel de la représentation c'était le travail du „tramoyista", l'Italien Cosme Lotti, qui devait faire descendre du ciel des dieux et des déesses, et faire monter de la mer des tritons et des sirènes; il devait métamorphoser des arbres en hommes, des hommes en singes, faire surgir des esprits du fond des enfers et changer des palais en volcans.

La première traduction néerlandaise de la pièce a paru à Bruxelles, „by Jan Mommaert, achter 't Stadthuys, in de Druckerye", en 1668, de la main de Claude de Grieck, imprimeur bruxellois, et était intitulée *Ulysses in 't eylandt van Circe, oft geen grooter toovery als liefde, Hofspel*; la pièce a été faite en cinq parties (deelen), non divisées en scènes. Seule cette division en cinq parties, au lieu des trois „jornadas" et les alexandrins au lieu des mesures diverses de Calderón, indiquent que De Grieck a tâché d'adapter la pièce aux règles du théâtre classique français. Il commet encore l'imprudence d'ajouter après son "Rolle der sprekende personagien", „la pièce commence un jour et finit le suivant" („Het spel begint met den eenen ende eindigt met den anderen dag"); l'auteur restreint le séjour d'Ulysse et de ses compagnons chez Circe à une durée de vingt-quatre heures. [2]) Quoique, dans Calderón, la scène change plusieurs fois au courant du même acte, De Grieck n'en dit rien et fixe pour chaque acte un seul tableau, ce qui était naître évidemment des imbroglios des plus illogiques.

De Grieck n'a rien changé à l'ordre de la pièce espagnole, et même le début de la comédie où est représenté un navire en mer, près de la plage, a été traduit; les acteurs parlent derrière les coulisses.

La division de la pièce en cinq actes, ainsi que les alexandrins pourraient nous faire croire que De Grieck se serait servi d'une traduction française, mais le néerlandais correspond presque textuellement à l'original espagnol,

---

1) On peut trouver des notes précises sur le contenu de la pièce et sur cette représentation dans D. Casiano Pellicer, *Tratado histórico sobre la comedia, II*, notes qui ont été développées par D. Juan Eugenio Hartzenbusch dans la publication de la *Biblioteca de autores españoles* des *comedias* de Calderón, I, 386 et suiv. C'est pourquoi je ne dirai rien de l'action de la pièce (le séjour d'Ulysse dans l'Ile Trinacria auprès de la sorcière Circe), en outre trop embrouillée et trop fantastique pour la résumer brièvement.

2) Il se trompe une fois, quand il fait allusion à un séjour de plus d'un jour dans l'ile de Circe. Son „Lebrel" dit alors (p. 55):

't Sedert diën dag *dat hy my quam te geven*
Dien hoop kleynodien, vernam ik niet van hem.

et jusqu'aux comparaisons abondantes et grandiloquentes dans le ger „Góngora", qu'affectionnait Calderón, ainsi que ses multiples et mauv calembours, ont été reproduits ici, tant bien que mal, là où les Franç dans toutes les adaptations de pièces espagnoles que je connais, les c autant que possible évités et supprimés. En outre Claude de Grieck av déjà donné des preuves qu'il savait l'espagnol, en traduisant en 1667 *Gran Cenobia* de Calderón. Evidemment, il est impossible de prouver q la pièce a été traduite directement de l'espagnol, mais cela ne laisse p d'être fort probable.

La traduction est d'un style guindé et rivalise avec son original en obscuri Comme exemple je cite quelques vers du troisième acte. J'aurais pu prendre dans une scène quelconque, vu que la pièce est fort égale, à ce po de vue [1]). Calderón, II, 24.

Luego que tú te retiraste de una
Guarnecida laguna,
Espejo de la hermosa primavera,
Se remontó una garza, que altanera
Tanto a los cielos sube,
Que fué a un tiempo aquí pájaro, allí nube;
Y entre el fuego y el viento
Arbitro igual (¡oh, válgame su aliento!),
De suerte se interpuso, que las alas
En la diáfana esfera, en la suprema
O las hiela o las quema,
Cuando las enarbola o las abate:
Tan a compas entre las dos las bate,
Que aquí elevadas e inclinadas luego,
Aquí dan en el aire, allí en el fuego.
Geroglífico era
La garza entre la una y otra esfera,
De alguno que aquí osado, allí cobarde,
Se hiela a un tiempo y arde,
Y entre el aire y el fuego se embaraza.

Claude de Grieck, III.

Soo dra gy gingt gedoken,
Langs een beplante sloot, uyt het geselschap vloog,
Een reyger hemel-waerts, schier uyt ons aller oog,
Die, hoe hy naerder quam het midden-deel des hemel,
Hoe dat hij meer vernam het strijdige gewemel,
Van hitt' en kouwde saem, hier was de vuur'ge kring,
De welk hem in een stondt in syne stralen ving,
En branden schier tot asch, en daer de kille koude,
Die weer vernietigde al wat de vuur-kring broude.
Een beeldt van mynen standt, die tusschen 't heet en koudt,
Soo van de min als vrees, ten hoogsten word' benout.

La langue de la pièce hollandaise est châtiée, contrairement à la tradi

---

[1]) On pourra rapprocher la traduction hollandaise de Adriaen Bastiaensz. Leeuw, dont j plus loin le même passage.

de cette époque, où les comédies affectaient volontiers un langage peu décent, quoique là où les valets parlaient, de Grieck semble avoir trouvé nécessaire, pour bien marquer la différence entre leur langage et celui de leurs maîtres, d'assaisonner de temps en temps leurs discours de termes bien vulgaires. C'est ainsi que le valet Lebrel dit à son collègue Claryn:

Waer.... sulken meyten, als Astre en Lybia,
Soo poeselig en mals?,

tandis que dans l'original Lebrel ne disait que:

Cogite: Dónde tuvieras
Dos mozas de tan buen aire
Como son Licia y Astrea. (Calderón, II, 3).[1])

La langue dont se servait de Grieck pour cette matière classique est parfois un peu trop familière. A la page 25 il dit p. e.: „*En't geen ik u misdé, 's my zuur opgebroken.*"; à la page 69: (c'est le spectre d'Achille qui parle): „*Maekt myn tronie bloot.*"

La traduction de Claude de Grieck contient un assez grand nombre d'anachronismes. C'est ainsi que l'apostrophe „*Helden van tafelrondt*", que l'un des valets adresse aux Grecs, détonne dans ce milieu. A la page 17 on lit: „*'t Musyk der bloemen.... is my een* drukkery, *door welk ik kan verstaen 't bescheedt der hemelen.*" Les Grecs de de Grieck n'ont pas seulement connu l'art de l'imprimerie, mais ils étaient même dépositaires du secret de la poudre à canon, car Circe dit: „*den adem die ik trek,* ontsteekt als 't busse-kruydt." On peut trouver aussi des gallicismes dans cette pièce; De Grieck parle de „*statuw, courtoisy*" et de „*naentjen*" (néerl. dwerg).

Quant à la rime, elle est parfois assez inattendue: voyez des vers comme ceux-ci (p. 26):

Dees' reên alleen maekt dat ik u dit stuk te voorleg,
Zy die doch iemand lieft, heeft zich, en oog en oor weg.

Les deux sonnets qui se trouvent dans Calderón (III, 5) ont été refaits de nouveau en forme de sonnets.

Claude de Grieck semble avoir possédé parfaitement l'espagnol, quoique cependant je puisse indiquer quelques fautes dans sa traduction: „Cierra, cierra, *Trinacria*!, le fameux cri de guerre, est rendu littéralement par sluyt, sluyt, *Trinacria*!" ce qui n'a pas de sens. „*Galas* desnudad *de Venus*" (III, 9) est rendu par: „*Gaat met de geesticheydt van Venus u* beklêden", ce qui est inexact.

Comme exemple d'une traduction vraiment ridicule, je cite: Calderón, I, 7.

Ulúses:

Cerqué a Troya, y rendí a Troya
No me permitas que tome
A la memoria sus ruinas,
Basta que Vénus las llore.

---

[1]) Adr. Bastiaensz. Leeuw, le traducteur hollandais rendit ce passage d'une manière encore plus indécente:
(I, 21) *Nu heb ik jou; om daar, van zulke braave Tassen*
Als Lybia en als Astré zijn, twee Matrassen
Te Maaken.

De Grieck, p. 14.

Ik viel voor Troyen neer, en hebb't ook in-gekregen
Gedoog niet dat ik u verhaal de gansche zege,
Oft in 't geheugen breng syn derelyk verwoesten
Op welk de Minne-moer noch doorgaens komt te hoesten

Voici un exemple d'un passage saugrenu dans Calderón, rendu par Clau de Grieck:

Cald. II, 5: Músicos (cantan):	De Grieck, p. 30. Musyk:
Solo el silencio testigo	*Hoe wel al 't geen ick voel, niet kan besloten zijn*
Ha de ser de mi tormento	*In 'tgeen ik niet en seg, 'k wil evenwel mijn pijn*
Y aun no cabe lo que siento	*Rechts uyten door geswyg — stil — zwygen zijt getuyg*
En todo lo que digo.	*Van 't leet het geen ick lij, en daer ik moet voor buyg*

Passons maintenant à la seconde traduction.

Il n'est pas étonnant qu'une pièce à machines comme *El mayor enca Amor*, plût au public hollandais, qui admirait les pièces de Jan Vós. Au l'acteur Adriaen Bastiaensz. Leeuw se mit-il de nouveau à traduire la piè et écrivit dans la préface de sa traduction: „*De gelukkige uitslag, die Med van Jan Vos voor eenige maanden gehad heeft is een groote beweegreden weest om een Werk van zo moeyelijken omslag met lust bij der hand te neem en met yver uit te voeren.*"

Cette traduction hollandaise fut publiée à Amsterdam [2]) en 1670 sous titre *De Toveres Circe*, „Treurspel met Kunst en Vliegwerken, nieuw Muz en Balletten, enz.", et fut réimprimée en 1690 [3]). La traduction de Lee sera traitée plus en détail, ce qui se justifie par son grand succès sur la scè

Au risque de paraître paradoxal, j'ose affirmer que la vogue de ce comédie et de quelques autres pièces espagnoles du même genre, n'a f que nuire à la propagation du théâtre espagnol aux Pays-Bas. Car il naturel qu'un public cultivé, qui comparait l'action embrouillée et illogic de cette pièce espagnole aux nombreuses pièces françaises qu'on jouait théâtre d'Amsterdam (quoique parmi ces dernières il y eût plusieurs n'étaient que des traductions de l'espagnol en français) dût juger le théâ espagnol fort inférieur au théâtre français et tout au plus bon pour le „p terre."

C'est surtout la métamorphose du valet Clarín en singe qui semble av plu au „*klootjesvolck*" d'Amsterdam et qui l'amenait en foule au théâ pour jouir d'un spectacle si merveilleux.

Reinier van Diephout, membre de „Nil Volentibus Arduum" éleva voix contre ces artifices; il trouvait qu'ils ne sont motivés que quand

---

[1]) Je cite encore:

Calderón, I, 7. *Que los troncos y las fieras*
Viven aquí con instinto.

De Grieck, p. 18. *Want ieder boom en dier leeft hier door een beroert'*
Die red.lijk is . . . . .

[2]) Bij Jacob Lescailje, op de Middeldam, naast de Vischmarkt.

[3]) D'après le Dr. J. A. Worp, *Drama en Tooneel in Nederland*, II, 54, nous devons c sidérer la pièce allemande *Die zaubernde Circe* probablement comme une traduction d pièce de A. B. Leeuw.

voivent „dienen om den Knoop te leggen of om dien te ontbinden", et comme la métamorphose de Clarín ne sert qu'à faire rire et n'a aucune utilité pour l'intrigue, il était d'avis que pareil spectacle „als zij den toeschouwer niet begoochelt, hem doet lachen of verdrietig maakt" [1]).

Ainsi que je l'ai dit, on en vint vite aux généralisations et on condamna tout le drame espagnol en bloc. Le célèbre historien Gerard Brandt se prononçait comme suit: „Het publiek gaf de voorkeur aan speelen, meest uit het Spaensch vertaelt, die door 't gewoel en veelerley verandering, hoewel er somtijdts weinigh kunst en orde in was, den grooten hoop (zich aan 't ijdel gezwets en den poppentoestel vergaapende) zoo behaagden, dat men tooper boven goud schatte en Vondels treurspelen achter de bank wierp."

L'opinion de Reinier van Diephout sur *La Vida es sueño* de Calderón n'était pas plus favorable, car, selon lui, le seul attrait de cette pièce c'était les „vreemde en aangename voorvallen in de geschiedenisse." Cette condamnation sommaire d'un des chefs-d'oeuvre de la littérature dramatique mondiale paraît aujourd'hui bien étrange, et l'on comprend l'indignation de M. le professeur Kalff [2]). Pourtant je ne suis pas d'accord avec lui sur tous les points. Le savant auteur remarque: „Het kenschetst den smaak des tijds, dat men het wenschelijk achtte een nieuw stuk van Calderón *El mayor encanto Amor* eerst „„met nieuw gemaakt Muzijk en nieuwe baletten te versieren"" en te voorzien van de noodige *konst en vlieghwerken* alvorens het op de planken te brengen. *Zoo opgedirkt* [3]) heeft dat stuk ongetwijfeld grooten toeloop gehad en de kas gestijfd."

La vérité est que le traducteur hollandais n'a pas du tout „affublé la pièce d'ornements inutiles"; il n'a employé en fait de machines que celles qu'indiquait déjà Calderón; il suit consciencieusement l'action jusque dans les détails, et cette comédie, quoiqu'elle fût l'oeuvre du grand Calderón, était déjà à l'origine la même pièce à machines que Leeuw a fait voir aux habitants d'Amsterdam. Quant à la musique et aux ballets nouvellement introduits, ils doivent avoir été différents de ceux de Madrid, mais il est bien sûr (sauf quelques exceptions insignifiantes) que quand Leeuw indique que commence la musique on qu'on doit danser un ballet, il le fait au même moment et presque dans les mêmes termes que Calderón.

On ne saurait nier que Calderón, à côté de tant de chefs-d'oeuvre, a écrit aussi un grand nombre de pièces de théâtre lesquelles, au point de vue esthétique (qui n'est pas celui de l'histoire littéraire), ne valent pas la peine d'en parler; à ces pièces appartient *El mayor encanto Amor*. C'est pourquoi la question que pose Mr. Kalff: „Est-ce que Brandt n'a pu distinguer une pièce de Calderón des autres pièces espagnoles?" — doit être formulée ainsi — „Est-ce que Brandt n'a pu distinguer certaines pièces de Calderón, etc." Car le seul fait qu'une pièce sort de la plume de Calderón, ne prouve pas encore qu'elle est bonne.

M. J. te Winkel parle, lui aussi, de la *Toveres Circe* comme d'une „comédie de Calderón métamorphosée en pièce à machines par A. B. Leeuw"

1) *Nauwkeurig Onderwijs in de Tooneelpoezy*, p. 318 et suiv.
2) *Litteratuur en Tooneel te Amsterdam in de XVIIe eeuw*, p. 180.
3) Je souligne ces mots.

(„tot een stuk met kunst en vliegwerken gemaakt") [1]); il est vrai qu ajoute: „waartoe de stof — de verandering van Ulysses' knecht in e aap, door de tooveryen van Circe — zich ook zeer goed leende" [2]). On d chercher l'origine de cette erreur dans la préface de Leeuw lui-même, il dit: „Dit Treurspel, uit de Spaansche Taale, van den Beroemden Dich Don Pedro de Calderon getrokken en door A. Leeuw *kunstig verschikt berijmd, met nieuw gemaakt muzyk, nieuwe balletten, enz. versierd*, etc."

Le „kunstig verschikken" de la pièce, n'était que la division en ci actes (comme dans la traduction de Claude de Grieck), d'après les règ françaises, au lieu des trois „jornadas" de l'original. Leeuw a suppri une partie de la première scène du premier acte (la scène du vaisseau s la côte), et une très petite partie de la neuvième scène a été transpor dans le second acte. Pour le reste, le premier acte de Leeuw est presque u traduction littérale du premier acte de Calderón; le second acte de Lee se compose des onze premières scènes de la „jornada segunda" [3]), tan que son troisième acte embrasse les "escenas" qui suivent. Les scènes XI et XII de la „jornada tercera" de Calderón, furent retranchées, com étant de moindre importance. De celles qui restaient, Leeuw faisait les ac IV (scènes I—IX) et V (scènes XIII—XX).

„Het berijmen" de Leeuw, consistait en ce que, sauf quelques part chantées et en particulier le discours d'Iris (Cald., I, 4; Leeuw, I, 3) i rimé toute la pièce en alexandrins.

En géneral la traduction de A. B. Leeuw est un peu plus claire que ce de Claude de Grieck. Comme exemple de son style je cite le même pass (Cald. II, 24), que j'ai reproduit [4]) au sujet de la version du dernier

Leeuw, III, 14.
Ulysse parle à Circe.

Nu dat gy waard al veer
Geweken van ons af, is, uit een liezig Meer,
Met een verbaasde vlugt, heel dicht voorbij onze oogen
Een spiegel van de Lente, een Reiger opgevloogen;
De welk allengs zo hoog uit ons gezicht verdween,
Dat hy op eenen tijd een wolk en vogel scheen,
En zo gelijkelijk zich stelde tusschen beide
Van lucht en vuur, dat hij, waar hij zijn wieken spreidde,
Of waar hij heenen zwierde, om hoog of laag, daar door
Dan wierd verbrand van hitte, en dan van kouw bevroor.
Zo dat den reiger, in die afgebeelde stonden,
En tusschen deze twee hoofdstoffen als gebonden,
Een aardig voorbeeld was van die, die menig fout
Dan zijn van fierheid heet, dan weer van lafheid koud.

Pour illustrer la peine que Leeuw s'est donnée pour rendre les jeux mots de Calderón, j'en donne quelques exemples.

---

1) *Ontwikkelingsgang der Ned. Letterkunde*, II, 496.
2) Ibid., II, 507.
3) Seule la succession des scènes y est un peu modifiée.
4) voyez p. 2, 3.

Calderón, II, 2.

Circe:

.....

uisiera....? Quisiera *dije?*
al empecé, pues si es fuerza
uerei, *Flérida, y ya* quiero,
ré en decir que quisiera.
uiero, *digo*; *pero* quiero
anto, a mi ambición atenta,
e quiero *a Ulises, y no*
uiero *que Ulises lo entienda.*

Leeuw, II, 2.

Circe:

.....

Ik woude *dan! maar hoe! wat zeg ik? neen!*
ik mis,
In 't zeggen; want nadien de wil *een nooddwang*
(sic) *is,*
En ik alreede wil, *niet namaals* willen zoude,
Heb ik een misslag in mijn zeggen dat ik woude.
Ik min *dan, maar ik ben zoo keurig op mijn eer*
Dat ik Ulysses min, *en echter niet* begeer,
Dat hij het merkt, noch weet, noch zal te
weten komen.

Ce jeu de mots sur les deux significations de „querer" („vouloir" et aimer") qu'on ne saurait rendre en hollandais aurait dû être évité [1]). De même „si es fuerza querer" est traduit littéralement: „nadien de wil een nooddwang is", ce qui constitue une faute de traduction et en même temps ne obscurité pour le lecteur.

Calderón, II, 24.

Pues, señora,
tu castigo espero,
endo fingido, *y siendo* verdadero
verdadero *ya el castigo pido,*
es solo esto es fingido *en ser* fingido.

Leeuw, III, 14 [2]).

Ik kan wel overweegen,
't Zij dat ik veins, *Mevrouw, of laat van*
veinzen *af,*
Dat ik van U toch niet te wachten ben dan straf;
Dieshalven straft mij voor mijn ongeveinsd
beminnen,
Schoon dit maar veinzen *is.*

Leeuw y fait même des jeux de mots de son crû, p. e.:
alderón, II, 24.

Y no me ofrezcas esperanza alguna
Si ha de desengañarme la fortuna.

Leeuw, III, 14.

Dies derf ik hoopeloos *my aan geen* hoop *meer binden,*
Om in mijn hoop misleid, *my niet* misleid *te vinden.*

Autant que possible, il a traduit les comparaisons les plus risquées de alderón et il l'a fait très littéralement. Un héron qu'on apostrophe dans alderón (II, 22) „Estrella viva de pluma" est appelé dans la pièce de Leeuw II, 12): „Gepluimde en leevendige star" [3]). Ces traductions trop littérales t occasioné par ci par là des obscurités dans le texte, p. e.:

) comme l'avait fait Cl. de Grieck.
) Claude de Grieck simplifie la traduction:
Hier hebb' ik 't wel gemaekt, ik sien my straf beschorē,
't Zij ik de waerheydt hebb', 't zy 't veynsen uyt-gekoren,
Maer nu my 't een soo wel als 't ander straffen moet,
Kies ik de waerheydt, en schop't veynsen met de voet.
) Claude de Grieck périphrase ce passage comme suit:
.... en maekt vry tot een' ster u edel pluym-gewaet.

Calderón, II, 13.
Clarín:

Pues cómo aquí caber pueden
Un enano y una dueña,
Si cualquiera de ellos suele,
No caber en todo el mundo.

Leeuw, III, 5 [1]).
Klaryn:

Hoe kan die Kist een Dwerg en Labbek
gedoogen,
Nu geen van bei meer op de waereld plaats
mogen,

où l'expression que Calderón a prise au figuré „no caber en el mundo" été reproduite littéralement, ce qui fait que le vers hollandais est complè ment inintelligible.

Comme second exemple d'une traduction littérale et fautive je cite Calderón, II, 24:

Circe: *Cómo tan atrevido*
Te desvaneces....
Ulises: Como estoy perdido.

Leeuw, III, 14:

Circe: *Hoe zijt gy dus van 't spoor,*
uit hoogmoed weggerukt?
Ulises: Door mijn verlies. [2])

En général l'espagnol semble avoir été très familier au traducteur, aucun passage ne lui était trop difficile et ce n'est que très rarement qu s'est trompé. Comme autres traductions fautives je cite le mot „álamo (Cald., II, 23) rendu par „lindeboomen" (Leeuw, III, 13), „acechar" (Cal II, 15) qu'il traduit par „klappen" et „verklikken" [3]). „Dueña", mot n'a pas d'équivalent en hollandais, est rendu par le mot peu élégant „labbekak" [4]).

Calderón, comme on sait, ne craignait pas les anachronismes. Ainsi prête à Ulysse ces mots (I, 7):

Huésped vivi de Neptuno
Seis años, y por salobres
Campañas de agua, sospecho
Que he dado una vuelta al orbe,

et Leeuw traduit sans sourciller: (I, 5)

Ik heb zes jaaren lang gekruist Neptunus' baaren,
En op een houte kiel den aardkloot omgevaaren [5]).

Quant à la langue de Leeuw on peut encore observer qu'elle n'est exempte de germanismes, comme „ietwes" et „erweelen" (pour „choisi (III, 16) [6]).

Enfin disons encore que les deux traductions néerlandaises expliqu une obscurité dans la comédie de Calderón. Au Ier acte, scène VII de *mayor encanto Amor*, Circe dit à Ulysse:

Pídeme pues en albricias
Una merced,

---

1) Ces vers n'ont pas été mieux compris par de Grieck:
Is 't dat de wereldt soo geen' twee bevatten kan,
En soo sy valt te kleen voor u, en sulk een man,
Hoe is het mogelijk dat soo geringen koffer,
Besluiten kan een' dwerg, en bovendien een joffer.

2) De Grieck paraphrase:
'k Bederf my, hoe ik 't maek, terwijl ik in den ban loop,
Ook daer hem 't vrij ontluykt.

3) De Grieck traduit: „luysteren".

4) „ „ „ „juffer".

5) „ „ évite cet anachronisme: „*Doorzeylend' elk gewest, ook dat een ieder vre*

6) De Grieck rend ce mot par „verkiezen".

quoi celui-ci répondit:

Sólo pido
Que estos dos árboles, que hoy
A lástima me han movido,
Porque fué mi acero causa
De aumentarles su martirio,
En pago de aquesto, sean
A la luz restituídos,

alors qu'il ne résulte pas des scènes précédentes, qu'Ulysse pouvait soupnner que ces arbres étaient des hommes enchantés; et moins encore que n glaive aurait été la cause de plus grands malheurs. Il paraît donc que uelque chose de la pièce espagnole s'est perdu. C'est aussi ce que suppose . Juan Eugenio Hartzenbusch [1]): „No se explica esto: no se dice en toda comedia cosa de donde se infiera cómo la espada de Ulíses aumentó el artirio que padecían Flérida y Lísidas, convertidos en troncos. Acaso n algún pasaje, que se suprimió, habría algún juego de teatro, al cual se aría alusión aquí: v. gr. si Ulíses hubiese acuchillado aquellos árboles, y ubiese salido sangre de ellos."

En effet, *El mayor encanto Amor* ne serait pas une exception dans l'oeuvre e Calderón, s'il y manquait des vers. C'est que presque toutes ses comédies ont été imprimées que longtemps après la représentation et à son insu. n n'y a pas toujours apporté l'exactitude nécessaire. Calderón s'en est plaint i-même dans sa lettre bien connue au duc de Veragua peu de temps avant mort (1680). Grâce aux soins de son ami et biographe D. Juan de Vera ásis y Villarroel, nous possédons encore la plupart de ses pièces de théâtre n assez bon état, mais pourtant il y manque par ci par là quelque chose. Or, il est possible que Claude de Grieck et Adriaen Bastiaensz. Leeuw l'un des deux se soient servis d'un manuscrit on d'une copie plus comète que celle qu'a connue D. Juan Eugenio Hartzenbusch [2]). En tout cas, ans la pièce hollandaise *De toveres Circe* et dans *Ulysses in 't eylandt van irce*, il se trouve quelques vers qu'on ne trouve pas dans Calderón, (édition e la *Bibl. de Autores Españoles*), dans la scène première du premier acte, ers qui éclaircissent le passage cité plus haut. Ce qui suit doit s'être trouvé ans l'original, Jorn. I, Esc. II, après qu'Ulysse s'est écrié: „Qué bosque de confusión tan rara, Aqueste que pisamos!" [3])

De Toveres Circe I, 1.

Ulysses:

'k Zal met mijn zwaard de dichte, en wijd verspreide takken
Van dezen Eik, om plaats te maken, nederhakken.

Lycidas, in de Boom:

Ei my ellendige! wat gaat my aan? Ach! ach!

Klarijn:

O goôn! wat zal dit zijn? de Boom is door den slag
Voorwaar gewond, en heeft gelijk een mensch gesproken.
Ik heb het klaar gehoord.

---

1) *Comedias* de D. Pedro Calderón de la Barca, (*Bibl. de Aut. Esp.*) I, 394.
2) Suivant Hartzenbusch, la pièce fut imprimée pour la première fois dans la *Segunda arte de Comedias de Calderón, recogidas par Don José Calderón, su hermano*, 1641, Madrid.
3) Que De Grieck et / ou Leeuw aient fabriqué eux-mêmes cette partie ne me paraît pas robable.

Ulysses:

Het zijn maar ijd'le spooken.
Kom, langs deze and're kant maak ik een open baan.
Wat hinderpaalen dat nu voor myn voeten staan,
Die moeten alle omver, en door dit staal teraarden.

Florinde, in de Boom:

Ach! ach! men kapt in my, heb meêly, ô vermaarden
Onwinnelyken Held, met mijn verdriet en wee;
En steek uw blinkend zwaard toch weder in de schêe,
Dus te onrecht tegen eene ellendige uitgetrokken.

Ulysses:

Ik sta voor 't wonder stom.

Klarijn:

Ik ben van angst verschrokken.

Ulysses:

Dit 's voor 't gehoor geen droom.

Klarijn:

Noch voor 't gezicht geen waan,
noch spookerij.

Ulysses:

't Is zoo, ik laat het hakken staan,
Want deeze blaad'ren zich nu rood op de'aard' vertoogen,
Die straks noch aan de tak groen hingen voor onse oogen,
Onsterffelyke Goôn, wat bosch is dit toch, daar
De Boomen menss'lijk zijn? [1])

Or, quel rapport existe-t-il entre De Grieck et Leeuw?

L'acteur Leeuw, qui doit avoir connu la pièce de De Grieck, ainsi je le prouverai plus loin, en a fait une nouvelle adaptation pour le théâ d'Amsterdam, mais en se servant en même temps de l'original espag

---

1) Le même passage dans la pièce de Claude de Grieck:

Ulysses: . . . . . .
Ik wil den eersten zijn die op 't verwildert hout
't Welk onzen doorgang stut, met volle krachten houdt.
(hy hackt in eenen boom en Lisidas seyt van bin

Lisidas: *Wee mij ellendigen.*
Archelaus: *Wat was het dat ick hoorden?*
In goed! en suyver tael, in duydelijke woorden,
Quam uyt den houw des boom tot ons een' droeve klacht.
Ulysses: *Gij doolt.*
Archelaus: *'k En doen, ik nam daer op te goeden acht.*
. . . . . .
. . . . . .
Ulysses: *'k Hak voor mijn voeten neer, al wat my tegenstreeft.*
(Hy hakt in den boom die op d'ander syde staat, en Florida r
van binnen):
Florida: *Hebt mede-lyden doch O Heldt al te beleeft,*
O mannelyken Griek, wilt het geweer op-steken,
Voor een' rampsalige recht uyt de schee geweken.
Ulysses: *Dat en is zeker geen' beguych'ling van 't gehoor.*
Clarin: *noch oock van het gesicht, staet my te zeer wel voor.*
Ulysses: *Soo is 't, terwyl het loof 't geen ick hebb' af-gehouwê*
Een bloedig nat ontschiet, en dat wy het aenschouwen,
Wat hemel mag dit doch voor een bosch zijn, daer
De boomên menschen zijn?

la preuve en est que Leeuw, ainsi que nous l'avons vu, a évité des fautes que de Grieck a faites dans sa traduction).

Je base la première assertion sur les faits suivants:

1. Leeuw a dû connaître De Grieck, car il fait en l'honneur de ce dernier, une poésie qui est placée en tête de la *Cenobia*, de Claude de Grieck [1]), parue à Amsterdam en 1667 chez Jacob Lescailje [2]).

2. Les deux imprimeurs, savoir celui d'Amsterdam, Jacob Lescailje, et celui de Bruxelles, Jan Mommaert, ont dû être en relations d'affaires, ce qui est attesté par le fait que la première édition de *Het leven is maer droom* de Schouwenbergh a paru chez Mommaert à Bruxelles en 1647, et la seconde en 1662 chez Lescailje à Amsterdam.

Au point de vue scénique et théâtral, la pièce de Leeuw l'emporte sur celle de De Grieck. En effet, celle du premier, qui était acteur lui-même et qui par suite était mieux au courant des exigences de la scène et des effets dramatiques, marque un notable progrès dans la compréhension de l'oeuvre de Calderón.

Amsterdam. J. A. VAN PRAAG.

ÜBER DEN OKKULTISMUS IN GUSTAV MEYRINKS ROMAN *DER GOLEM.*

Der sechste Band von Meyrinks gesammelten Werken enthält, auszer der Novellensammlung *Fledermäuse*, einen *Anhang*, dessen anonymer Verfasser u. a. einiges mitteilt über den Okkultismus in Meyrinks Romanen und Novellen. „Meyrinks Werke sind ein Brevier der Geheimnislehren aller Zeiten und Völker". Meyrink habe sich besonders mit den Veden und deren Fortsetzung, den Upanishads, befaszt; von späteren indischen Systemen hätten das Sankhyam und der Yoga ihn beeinfluszt, bis zuletzt die Geheimnisse der Fakire und der indischen Büszer sich ihm eröffnet hätten. Er habe aber gleichzeitig erkannt, „dasz gewisse Grundprobleme und Ergebnisse in den Geheimlehren aller Völker übereinstimmen". Besonders habe ihn „der dunkle Eifer der Kabbala und die Kontrastbewegung gegen den jüdischen Rationalismus" angezogen. [3]).

Wenn man Meyrinks Romane nun aber mit einander vergleicht, so kommt man zu dem Ergebnis, dasz der Okkultismus im *Golem* fast ausschlieszlich auf Motiven aus der Kabbala und der Gnostik beruht, und dasz erst in dem *Grünen Gesicht* und namentlich in *Walpurgisnacht* die indischen Geheimlehren und die Fakirlehre auftreten. Wir wollen in diesem Aufsatz einige wichtige Motive aus dem *Golem* hervorheben, die kabbalistischen oder gnostischen Ursprungs sind, wobei zu beachten ist, dasz Meyrink diese Motive bisweilen in sehr freier Weise verwendet.

---

1) traduction de *La gran Cenobia* de Calderón.
2) l'imprimeur de *De Toveres Circe* de Leeuw.
3) *Anhang* zu Gustav Meyrinks *Gesammelten Werken*, IV. Band, S. 364 u. f.

Im *Anhang* wird bereits darauf hingewiesen, dasz der *Golem*, so wie er b Meyrink auftritt, wenig zu tun hat mit jener Tonfigur des Rabbi Löw, di durch Einschieben eines kabbalistischen Spruches zu seinem Diener g macht wurde. Bei Meyrink tritt der *Golem* auf als der Geist des Judentum der immer wieder zu festgesetzten Zeiten erscheint und mit sich alles, wa nicht sterben kann, für einen Augenblick aufleben läszt; aber er ist vor alle Dingen die Verkörperung des Innenlebens eines jeden Menschen, die See welche als Doppelgänger erscheint, so bald der Mensch sich seiner selb bewuszt wird. Hillel sagt von ihm: „Wer ihn zu bannen und zu verfeiner weisz, der wird gut Freund mit sich selbst". Und je nachdem der aus de Traum des Alltaglebens erwachte Mensch seine Seele blosz schaut, oder m ihr ringt, oder sie überwunden und veredelt hat, steht er auf einer höher Stufe der Vollkommenheit, bis er zulezt, nach der Lehre der Kabbala [1] in die Gottheit aufgenommen wird. Diese drei Stufen werden uns in dr Figuren des Romans vorgeführt: in dem Puppenspieler Zwakh, der de Golem bloz gesehen hat, in Pernath, der mit ihm ringt, in Hillel, der ih überwunden hat. Die Kabbala lehrt, daz der Mensch indem er zur Vollkon menheit schreitet, zunächst durch die Furcht, d. h. durch die Reflexio hindurch musz und erst hernach jenen Zustand der höchsten Seligkeit e reicht, wo er den individuellen Charakter aufgibt, teilnahmslos und emp findungslos wird, nicht mehr reflektiert, sondern sich verliert im Schaue Diese Teilnahmslosigkeit und Empfindungslosigkeit finden wir bei Hill bereits in hohem Grade. Er ist glücklich in der freiwilligen Armut; ohn Tränen mit einem Lächeln um die Lippen folgt er dem Sarge der Gattin ja er überträgt diese „Gleichgültigkeit" sogar auf andre; auf Pernath, a Mirjam. Dasz die Vorstufe zu diesem Zustande des innern Gleichgewich die Reflexion war, davon zeugen aber seine Worte: „Die Welt ist da u von uns kaputt gedacht zu werden". Charousek, der schwindsüchtige St dent, sagt von ihm: „So oft ich ihm auf der Strasze begegne, möchte ich a liebsten vom Pflaster heruntertreten und das Knie beugen, wie vor eine Priester der die Hostie trägt". Und Mirjam: „Ich bin durch eine Glaswa von ihm getrennt." Jener Zustand, in dem man weder fürchtet noch hoff gilt auch später bei den Rosenkreuzern und Freimauern als das Ide der Vollkommenheit. So wird in dem 1749 in Frankfurt gedruckten „Ve hoor van Hendrik VI" auf die Frage, was die Freimaurer verheimliche unter andren geantwortet, dasz sie die Kunst verheimlichen „gut und vo kommen zu werden ohne Furcht und Hoffnung." [2])

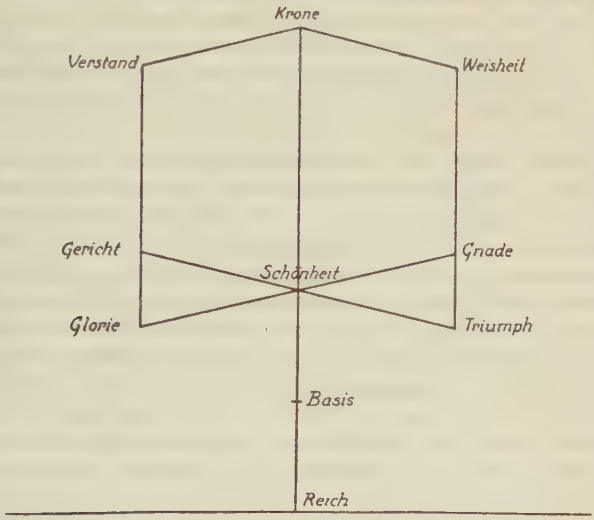
Der Golem tritt Pernath in einem (scheinbar) vermauerten Zimmer en gegen. Dieses vermauerte Zimmer, ohne Tür und mit vergittertem Fenste steht zweifellos für die Abgeschiedenheit von der materiellen Welt. In de nämlichen Zimmer erblickt Pernath Hillel und Mirjam, unmittelbar bevor er ein höheres Dasein eintritt. Der Golem löst sich los aus der ersten Karte ein Tarokspiels, auf welcher der Pagad abgebildet ist: die Figur eines Mensch

---

1) Vgl. für diese und andre aus der Kabbala entnommenen Stellen: Franck, *Die Kabb oder die Religions-philosophie der Hebräer*, aus dem Französischen übersetzt, verbessert u vermehrt von Gelinek.

2) Bolland, *Over Hermetisme en Rosekruiserij*, S. 67.

ie mit der einen Hand nach oben, mit der andern nach unten deutet. Hillel agt, dasz diese Karte den Grundsatz der Kabbala symbolisiert: „alles is nten geheimnisvoll, wie oben." Denn nach der Lehre der Kabbala ist die ichtbare Welt das (unvollkommene) Spiegelbild der unsichtbaren und der Mensch, der Mikrokosmos, das (unvollkommene) Bild des „himmlischen Menschen." Seinem Wesen nach ist der Mensch eine Dreiheit: Geist, Seele nd Instinkt des animalischen Lebens. Der „himmlische Mensch" aber, essen sich Gott bedient um herabzusteigen auf die Erde, besteht gleichfalls us einer Dreiheit, welche in zehn Sefirot zergliedert werden kann. Die ehn Sefirot werden meistens in der Form eines Baumes dargestellt:



Die Krone ist das reine Sein, die Weisheit das subjektive, der Verstand as objektive Wissen. Zusammen bilden sie die oberste Dreiheit. Die Gnade ymbolisiert die Willensexpansion, das Leben, — das Gericht die Willens ontraktion, den Tod. Mit der Schönheit vereint bilden sie die mittlere reiheit. Eine unterste Dreiheit ist endlich aus dem Triumph (der Vernehrung) — der Glorie (der Kraft) und der Basis (dem zeugendenElement) usammengesetzt, während das Reich als letzte Sefirot die Harmonie er neun andern bezeichnet. Verstand, Gericht und Glorie sind passiv. Weisheit, Gnade und Triumph aktiv. Als männliche geht die Seele durch die ktive, als weibliche durch die passive Linie hindurch. In jeder Gruppe t eine Sefirot die wichtigste und zwar: in der obersten Dreiheit die Krone, der mittleren die Schönheit, in der untersten das Reich. Man nennt sie uch: König und Königin. Krone und König stellen die ideale, die Königin ber stellt die reale Welt dar. Durch König und Königin steigt die unsterbche Seele herab in die reale Welt. Auf umgekehrtem Wege kehrt sie nach ollendeter Mission wieder zu Gott zurück. Die zehn Sefirot werden auch urch zehn concentrische Kreise und durch den menschlichen Körper

symbolisiert. Wenn wir nun die andre Karte des Tarokspiels, die im Roman eine Rolle spielt, nämlich die des Gehenkten, daraufhin betrachten, so is es nicht allzu schwer darin eine Darstellung der zehn Sefirot zu erblicken wobei die Krone durch den Kopf des Gehenkten, die Basis und das Reic durch das Seil, an dem er hängt, bezeichnet werden. Als Pernath bei de Feuersbrunst sich an einem Seile hinunterläszt, beschreibt er dieselbe Figu Indem das Seil zerreiszt, geht Laponders Prophezeiung in Erfüllung „Wenn der König gekrönt sein wird, reiszt der Strick entzwei, mit der Sie durch die äuszern Sinne und den Schornstein des Verstandes (hie wohl gemeint in dem Sinne des beschränkten Menschenverstandes) an di Welt gebunden sind." Tatsächlich hat Pernath kurz vorher den Golem seine Seele, erblickt „mit einer Krone auf dem Kopfe." Wenn nun das Se zerreiszt, fällt die reale Welt, welche die beiden untern Sefirot: Basis un Reich bezeichnen, fort. Folglich wird durch die Figur, welche Pernath in Fallen bildet, angedeutet, dasz er in diesem Moment in ein höheres Dasei übergeht.

Meistens reicht freilich ein Menschenleben nicht aus ,um jene höchst Stufe des Seins zu erreichen. Die Kabbala lehrt: „Alle Seelen sind der Wan derung unterworfen." Diese Metempsychose wird im Romane in zweierle Weise angewendet; zunächst dadurch, dasz Charousek, Laponder und Pernat einen tiefen Einschnitt in ihrem Leben haben, gleichsam aus einem erste in ein zweites Leben übergetreten sind. Am stärksten gilt dies von Pernath der sogar die Erinnerung an seine Jugendjahre in der Nacht des Wahnsinn verloren hat. Aber auch in freierer Weise tritt dasselbe Motiv auf, nämlic als eine Art „ewige Wiederkehr alles Gleichen." So wiederholt sich die Figu der Rosina in drei Geschlechtern, die des Schattenschneiders in zwei Pe sonen, die des Puppenspielers in Vater und Sohn; der Golem erscheint dreima zu verschiedenen Zeiten, der Sturz vom Dache findet zweimal statt.

Aber sei es dasz der Mensch den langen Weg der zur Vollkommenhei führt in einem einzigen Menschenleben durchwandert, sei es dasz er dazu meh als ein Dasein in der sichtbaren, materiellen Welt braucht, er kann nich ohne Führer hingelangen. Als solche treten bei Pernath das Buch Ibbu und der Rabbi Hillel auf. Freilich hat der Verfasser des Anhangs recht, wen er sagt, dasz der Mensch im Grunde genommen diese Führer doch selbs herbeiruft und somit sein eigner Erlöser wird. Pernath liest denn auch nich wirklich das Buch Ibbur, sondern die höhere Erkenntnis steigt aus ih heraus, statt in ihn hinein. [1]) Es darf nicht unerwähnt bleiben, dasz Meyrin den Begriff „Seelenschwängerung" hier anders anwendet, als es die Kabbal tut. Während der Sohar unter Seelenschwängerung versteht, dasz zw Seelen, eine stärkere und eine schwächere, eine Mutter- und eine Kindessee in einem Körper vereint sind oder sein können, meint Meyrink offenba damit die Befruchtung der Seele durch den Heiligen Geist.

Die Kabbala nimmt an, dasz zwischen den Seelen ein Geschlechtsunterschie besteht, sie lehrt aber auch: „jede Seele, in der man nicht das männlic und das weibliche Prinzip findet, ist keine höhere himmlische Gestalt.

---

[1]) *Anhang* zu Meyrinks *Gesammelten Werken*, Band VI, S. 374.

uf der höchsten Stufe ist der Mensch also weder Mann noch Weib, sondern ermaphrodit. Darum schmückt die Abbildung des Hermaphroditen die forte des geheimnisvollen Hauses an der „Mauer zur letzten Laterne." nd so wie die Kabbala lehrt, dasz in der Ehe zwei Seelen-*hälften* sich vernigen, so tritt Pernath mit Mirjam vereint über in die ideale Welt. Auch aponder sagt, als Pernath ihm von dem Hermaphroditen erzählt, dasz dies ir ihn die Lösung sei.

Laponder gehört zu den merkwürdigsten Figuren des Buches. Trotz des on ihm begangnen Lustmordes macht er auf Pernath den Eindruck eines eiligen und Reinen. Er ist es, der die Vision der Körner deutet. Die Körner ien magische Kräfte. Nehme man sie ohne Weiteres an, so gehe man den eg des Todes, verweigre man sie, so gingen sie auf immer verloren, schlage an sie aber zu Boden, so gehe man den Weg des Lebens und die Vorfahren ürden sie hüten, so lange, bis die Zeit des Keimens da sei und sie als Kräfte uns lebendig würden. Laponder hat die Körner angenommen; er hat so keine Gewalt über die Kräfte und Leidenschaften, die sich in ihm regen. ber dennoch ist er unschuldig, weil er sich von seiner Seele allein zu all inen Taten bestimmen läszt. Dies erinnert an den Fatalismus der Gnostiker amentlich der Ophiten [1]). Diese unterscheiden dreierlei Menschen: die yliker, welche von Kain, die Psychiker welche von Abel, und die Pneumaker, welche von Seth abstammen. Die Pneumatiker sind schon vor der eburt auserwählt und deshalb kann ein Pneumatiker,, eine nach gewöhnchen Begriffen sündhafte Handlung begehen, ohne dasz er dadurch seiner istigen Wesenheit Abbruch tut." Ein solcher ist zweifellos Laponder nd auch Charousek, der Haszerfüllte, trägt nicht umsonst den Vornamen nocenz.

Es zeigt sich also, dasz eine Reihe okkultischer Motive in Meyrinks *Golem*, arunter sehr wichtige, auf die Kabbala und die Gnostik zurückzuführen nd. Zum Schlusz sei noch erwähnt, dasz Meyrinks *Golem* sich auch darin on den späteren Romanen unterscheidet, dasz der Mensch in diesem Roman nbewuszt, intuitiv den Weg zum höheren Leben findet und geht, dasz er — n Sinne der Kabbala — erst allmählich durch zunehmende Erkenntnis sich innert, wozu er von sichselbst berufen wurde (Vgl. Hillels Rede S. 89), latt durch bewuszte, angestrengte Willensübung, wie sie im *Grünen Gesicht* efordert wird, sich den Zutritt zu jener idealen Welt zu erkämpfen.

Utrecht. BELLA JANSEN.

OUDNOORSCHE SAGEN OP DE FÆRØER.

De Færösche volkssagen en balladen zijn van groot belang voor het onderek der Oudnoorsche overleveringen. In de eerste plaats voor de Nibengen-sage, omdat in drie lange vertelliederen van gezamenlijk over de 600 rofen, de heele geschiedenis wordt verteld van af de geboorte van Sigurd, in strijd met Fáfnir en verlossing van Brynhild, zijn dood door Högni

[1]) Hönig, *Die Ophiten*, Inaugural-Dissertation, 1889, Freiburg. S. 60.

en Gunnar, vervolgens de ondergang der Nibelungen in Attila's koningsh
en de wraak van Högni's zoon op Attila. Tegenover het belang van de
drie balladen, die het voorwerp van talrijke onderzoekingen zijn geworde
is dat der overige Færösche overleveringen niet voldoende gewaardeer
en zijn ze daardoor slechts onderzocht, naar het toeval dat meebracht. D
is een betreurenswaardig gebrek in onze kennis dezer tradities. Want eene
zijds zijn deze liederen, naar het mij voorkomt, van groote beteekenis vo
de vraag naar de verhouding tusschen volkslied en kunstepos, een kwesti
die onlangs weer in dit tijdschrift ter sprake is gebracht. En aan den andere
kant is het ook noodzakelijk betrouwbaar bewerkt materiaal te bezitte
over den geheelen voorraad dezer balladen, vóór men het onderzoek van ee
enkel lied met vrucht ten einde kan voeren.

Dit was en is onmogelijk door de omstandigheid, dat het grootste de
der overleveringen alleen in handschrift bestaat, in het Corpus Carminu
Færöensium, door Grundtvig en Bloch bijeengebracht en berustend te Kope
hagen. Een volledig afschrift bevindt zich in de Norske Folkeminnesamlin
te Kristiania en in de bibliotheek van Torshavn. Daarin staat een schat va
liederen in talrijke varianten, die een dieper inzicht in het wezen dezer poëz
mogelijk maken, dan de kleine verzamelingen, door Hammershaimb uitg
geven; hoe voortreffelijk deze overigens ook zijn.

Naast deze liederen zijn natuurlijk ook de proza-overleveringen va
belang, waarvan een flink aantal gedrukt is in Jakobsen's Færøske Folkesag
og Æventyr. Als een merkwaardige aanvulling daarop geef ik hier de ve
telling van "Ívar hin beinleysi", den zoon van den beroemden sagenhe
Ragnar, zooals die te vinden is in het bovengenoemde Corpus, deel II, bl
533—5. Het is een opteekening door J. H. Schröter gemaakt naar het verha
van een vrouw op Suðroy.

Ívar hin beinleysi.

Mær er sagt um Ívar hin beinleysa, at hann átti tríggjar brøður: Bjö
jarnsíðu, Hvíting, Kváða og Sjúrð ormeyga. Teir fingu boðini, at fa
var deyður; ein helt á spjótinum og hann kroysti hann so fast, at tað st
brúnt í hondini; men Ívar hin beinleysi gjordi einki uttan sat og star
í eldin og talaði einki, men fekk ymsar litir, so hann var bæði grønur og gulu
reyður og bláur [allir sögdu nakað, sum eg ikki minnist uttan tað, at a
var um at hevna faðir]. Boðini fóru aftur við tí svari, teir fingu. Nú spur
Kongur Ella teir eftir, hvat hinir segja; so sögdu teir, hvat ið hvör svarad
men Ívarin hann talaði ikki, uttan stardi í eldin og fekk ymsar lítir. „Já
segði Kongur Ella, at tað var tað einasta hann ræddist fyri honum óttaði
hann fyri, men ikki teim hinum. Brøðurnir foru nú at gera seg til. Nú te
voru lidnir, segði Ívar hin beinleysi við teir, at hann vildi sleppa við tein
teir sögdu hann kundi einki gera: hann segði: jú, hann skuldi við teimu
fara kortini.

Tvey hendilsir møttu teimum, sum eg ikki minnist, men tó af sjógv
ovegri, sum alt var útsendingar, so teir hildu sær ikki til nakað lív: me
Ívarin segði tá, at teir doyðu ikki enn: at teir fingu verra at møta enn s
bað teir hyggja væl eftir, tá ið land kom í eygsjón. Teir hugdu. Nú sögd

eir, teir sógu landið, men tað kom af landinum, sögdu teir, eftir sjógnum om tað, so tað sást hvorki himmal ella jörð. Já, segði Ívar hin beinleysi, g nu máttu teir væl óttast, og tað var blótkúgvin, ið nú kom: har í voru bein íni, og tá ið hon legði at skipunum, áðrenn hon nærti við tað, skuldu teir aka seg og blaka seg millum hornana á henni og síggja til, at teir blakaðu eint, tí blakaðu teir ikki beint, var teirra lív burtur. So nærkaðist hon til eirra, so teir hildu seg blaka tá til hennara; so tóku teir Ívarin beinleysa g teir blakaðu hann millum hornana á henni; tar drógust tey bæði á sjónum; á var hann so tungur á henni, at hövdið snaraðist af hálsvölini, og tá fekk ann öll síni bein aftur, sum hann skuldi hava; so fóru teir til lands, og so lettu teir blótkunna; so fór Ívarin hin beinleysi til kongin, og hann segði, ann vildi ongar bøtur hava fyri faðir, tar-sum hann vildi geva sær so nikið af landørum, sum ein neytshúð kundi rökka út yvir; tað lovaði kongurin, at hann skuldi fáa og so risti hann húðina sundur í halar, so klenar, um hann kundi fáa teir, og tað rak um alla Lundina i Onglandi; Lundina ekk hann ikki, men bleiv við eitt annað petti, sum húðin rak um, og har pygði hann: men eftir tað drupu teir kong Ella kortini og hevndu so pápan.

* * *

Het blijkt al dadelijk bij eerste lezing, dat dit verhaal teruggaat op de Ragnarssaga Loðbrokar. Er kan geen sprake zijn van de in enkele opzichten afwijkende traditie, waarvan de Ragnarssona þáttr in Hauksbók een uitreksel is, omdat daar bijvoorbeeld in het geheel niet genoemd wordt de heilige koe Sibilia, die in den strijd der Ragnarszonen tegen Eystein van Zweden zoo een merkwaardige rol speelt. Het is natuurlijk hetzelfde wonderlijke wezen als de "blótkúgv" van het Færösche verhaal. Slechts één mededeeling staat in tegenspraak met de berichten der Ragnarssaga: het heet, dat Ívar niet woonde in Londen maar op een ander stuk land, waarom de in riemen gesneden huid ook nog reikte. Uit het verhaal der saga volgt niet anders, dan dat hij in Londen woont; met groote kosten sticht hij een burcht, met wallen omgeven, die genoemd wordt Lundunaborg; natuurlijk vestigt hij zich ook daar. De Færösche sage schijnt nog een andere overlevering te kennen, maar weet zich toch de juiste toedracht niet meer te herinneren. In dit verband is het daarom opmerkelijk, dat de Ragnarssona þáttr vertelt (Hauksbók blz. 463), dat de burcht, die Ívar sticht Iorvík heet, een mededeeling, die bevestigd wordt door de verzen der Knútsdrápa van Sighvatr: "Auk Ellu bak at let hinns sat Ívarr ara Iorvík skorit."

Maar overigens is het volkomen de overlevering der saga, ja, tot in kleinigheden is het Oudnoorsche verhaal bewaard. De wijze waarop de zonen van Ragnar de doodstijding van hun vader aanhooren is geheel geteekend in den geest van den Vikingtijd, en is door de Færösche traditie, die hier steun vond in zijn eigen volkslied-overleveringen, vastgehouden. Dat helden in heftige gemoedsbeweging een voorwerp omklemmen, zoodat de afdruk van de hand erin achter blijft of het bloed van onder de nagels springt is een stereotiepe trek van de balladen; de wisseling der gelaatskleur eveneens. Dit laatste geeft het volkslied meestal in sobere, natuurgetrouwe trekken "við reyðar kinnar og bleikar", of iets algemeener "hann imsir litir fekk"

Natuurlijk wordt dit bij Ívar, wiens overige zelfbeheersching zoo treffen geteekend wordt, in het groteske overdreven; de saga vertelt al: "litr han var stundum rauðr, enn stundum blár, enn lǫtum var hann bleikr, ok han var sva þrutinn, at hans hǫrund var allt blasit af þeim grimleik, er i brióst hans var". Het Færösche verhaal heeft de kleurwisseling vastgehouden e nog uitgebreid; daar krijgt het iets van het Hollandsche „bont en blauw.

Op twee afwijkingen in het Færösche verhaal wil ik echter wijzen, di van meer beteekenis zijn. Allereerst de houding van Ívar ten opzichte va de vaderwraak. De saga schildert hem als een man, die den schijn wek afstand te doen van wraak omdat de dood van Ragnar aan diens eigen han delwijze te wijten was. Maar inderdaad is hij degene, die met een ongeëven aarde listigheid weet te bereiken tegelijk de wraak voor zijn vader èn de ve wezenlijking van diens plan tot verovering van Engeland. Onder het mo van vergelijk en verzoening is hij het, die de positie van konig Ella aan he wankelen brengt. De weigering om te wreken was een dekmantel voor zij verraderlijke plannen. De volkssage heeft dit laten vallen, zelfs het verander in het tegenovergestelde: de broers willen hem niet mee hebben, wan hij kan toch niets uitvoeren, stakkerig als de beenderlooze Ívar is; hij echte wil toch mee. Aardig is het in dit verband, dat de vrouw, die het verha deed, zich niet meer herinneren kon, wat de Ragnarszonen zeiden, toe hun het bericht van Ragnars dood werd gebracht: alleen wist zij, dat het gin om de wraak, die ze wilden nemen. Maar de saga vertelt juist dan niet ove wraakplannen, maar alleen dat Ívar de boden in zijn bescherming neem tegen Hvitserkr, die deze droevige en om wraak roepende tijding al dadelij wil zoenen door de boden te vermoorden. Als deze weg zijn, komt eers de 'malstefna' der broers, waarin Ívar zegt, dat hij geen deel zal nemen aa de wraakoefening.

Belangrijker dan dit zijn echter de onderlinge afwijkingen in het verha der blótkúgv. In de Ragnarssaga wordt verteld bij gelegenheid van de strijd der Ragnarszonen tegen den Zweedschen koning Eystein, dat een d monische koe Sibilia de gevaarlijkste tegenstander is. Door het vervaarlij gebrul, dat zij uitstoot, slaat het leger der Ragnarszonen de schrik om h hart, zoodat zij op het punt zijn smadelijk op de vlucht te gaan. Dan we Ívar echter raad. Ze moeten hem voor het leger uitdragen en hem werpe naar de koe; dan zal daarmee de beslissing vallen. Maar eerst moet hem e bijzonder groote boog gemaakt worden met bijbehoorende pijlen. Daarm schiet Ívar dan ook eerst; hij spant den boog alsof het een olmetakje w en de koe Sibilia moet beide oogen missen. Dan moeten de broers hem na de koe werpen; hij wordt zoo licht, alsof hij een klein kind was en al de afstand ook groot, hij komt neer boven op den rug van het monste Dan wordt hij zoo zwaar als een berg en alle beenderen breken in het lichaa van het beest. En zoo wordt het gedood.

Het Færösche verhaal maakt van den strijd op het land een gevecht water, wat volkomen begrijpelijk is bij een volk, dat een eilandengroe midden in den Oceaan bewoont [1]). Ívar wordt tegen den kop geworpe en niet op den rug; een onbeduidende afwijking, die ook al te verklare is uit het karakter van zeemonster. Maar bovendien krijgt Ívar zijn bee

eren terug, zoodat hij van nu af als gewoon mensch zijn dagen kan slijten, n vermakelijke consequentie uit de feiten, die den sagaverteller ten dienste onden. Die koe was dus een soort troll-dier, dat op magische wijze het beenerenstelsel van Ívar in zich besloten hield; werd de betoovering verbroken por een gevecht dan was daarmee het gebrek van Ívar verholpen. De medeeeling van de saga "hvert bein brotnar i henne" kon allicht worden uitelegd, dat het breken van elk been een vernietiging van de betoovering teekende. Dat inderdaad dit zeemonster slechts een werktuig is in de hand an een of ander demonisch wezen, mag men ook afleiden uit de opmerking, at er gedurende den zeetocht twee gebeurtenissen voorvielen, die de verlster zich niet meer wist te herinneren. Maar het waren beide "útsendingar", w. z. gevaren, die door middel van magische runen worden teweeggebracht. at zijn bijv. gevaarlijke stormen en onheilsadelaars, zooals Guðrun die afendt tegen Högni en Gunnar in de Færösche ballade Högni, een voorstelng, die we herhaaldelijk in dit soort volksliederen tegenkomen.

De figuur van Ívar hin beinleysi is een merkwaardig produkt van de ntasie der romantische saga's. Het verhaal in de Ragnarssaga laat aan duidekheid niets te wenschen over: Ragnar overtreedt een magisch verbod t bijslaap en het gevolg is de geboorte van een kind, dat beenderen mist, aar alleen kraakbeen heeft: "enn sa svein var beinlaus, ok sem briosk eri þar, sem bein skylldu vera". Maar hij was forsch van gestalte, knap an uiterlijk, en buitengemeen wijs. Het is als in de sprookjes: de goede feeën achten te herstellen wat één vertoornde fee heeft bedorven. Vergelijken le hiermee echter het verhaal, hoe hij in het gevecht met het koe-monster ien geweldigen boog spant, dan schijnt er aan de overlevering toch wat te aperen: dat doet geen man met een geraamte van kraakbeen. [2]) Misschien erd oorspronkelijk niets anders bedoeld dan een beenverlamming, zoodat ij steeds in een draagstoel moest worden rondgedragen; de voorstelling, at hij geen beenderen had, is dan een latere verkeerde uitlegging van het oord "beinlaus". Maar dit is toch stellig ook niet een aannemelijk verhaal: en vikingheld met verlamde beenen of iets dergelijks lijkt mij tenminste el erg onwaarschijnlijk. Saxo Grammaticus lib. IX vertelt, dat hij zich reeds jaar oud in het gevecht onderscheidt. Daarbij komt, dat de Ragnarssona áttr deze heele voorstelling niet kent; de held heet inderdaad ook "hinn einleysi", maar nergens wordt iets verteld, dat dezen naam verklaren kan. lu zou men dit nog kunnen terugvoeren op den sterk samengedrongen vorm an den þáttr, als er niet een aanwijzing in een andere richting bijkwam. n wel dit. Als zijn leven ten einde loopt, wordt het volgende medegedeeld: hann átti ecki barn þvíat hann var svá skapaðr at hanum fylgði engi girnd e ást en eigo skorti hann spekt eða grimð ok varð hann ellidauðr á Englandi k var þar heygðr." Dit brengt mij op de gedachte, dat de bijnaam van Ívar orspronkelijk niet was "hinn beinleysi", maar "hinn barnleysi". Dat een man

---

1) Jakobsen, Færöske Folkesagn og Æventyr blz. 163 wordt verteld, dat een heks zich randert in een "kval", en dan een schip op zee aanvalt en omlaag trekt.

2) In Arngrim Jonssons uittreksel der Skjoldungasaga (medegedeeld door A. Olrik in arbøger 1894 blz. 83 vlgg.) wordt deze tegenspraak weggenomen door de opmerking: Ivarus xos manus tantum ossibus praeditas habuisse fertur, cætera exos!

werd gebijnaamd naar het gebrek aan kinderen, komt nog eens voor, n Gormr hinn barnlausi in Flateyjarbók I, 96-8 (vgl. F. Jónsson, Aarbøger 190 blz. 164).[1]) Zijn niet ontvankelijk zijn voor gevoelens van liefde is, naar het m voorkomt, een naïeve illustratie van zijn wreede, vechtlustige natuur; maa dat kon ook opgevat worden als een gebrek, dat hem aangeboren was. Zo zal het ook wel gebeurd zijn; hij kon geen kinderen verwekken; er was ee gebrek, dat hem in dit opzicht als man minderwaardig maakte. Dit ko sterker geaccentueerd worden, omdat daartegenover stond een buitengewoo scherp verstand, immers een zwak lichaam is vaak de zetel van een heldere geest, ook in het volksgeloof! Welnu, indien een figuur als deze Ívar zich jui bevindt in een voorstellingskring, die sterk met fabelachtige elemente wordt vermengd, dan is het licht verklaarbaar, dat men op den inval kwa van een man zonder beenderen, die niet deugde tot den strijd, maar het de kende hoofd was van alle Ragnarszonen. De vervorming van hinn barnley tot hinn beinleysi kan men dus verklaren als een opzettelijke aanpassin van den bijnaam aan het langzamerhand gegroeide verhaal van Ívars lich melijke slapheid; het is echter ook mogelijk te denken aan een onbewus verandering toen de sage zich al geheel in de aangegeven richting had on wikkeld.

Het Færösche verhaal is het eindpunt der sagenontwikkeling. Wat d Ragnarssaga nog aan onklare voorstellingen heeft is hier omgezet tot een goe sluitend verhaal. De vloek, die aan Ívars geboorte hechtte, was de oorzaa van een magisch gebrek; het magische dier waarvan Ívar elk been bra stond hiermee in verband; met den dood van dit dier is de betooverin voor Ívar gebroken. Het is een voortreffelijke illustratie van een verhaa dat uit allerlei disparate elementen is samengesteld en toch een onverbrek lijke eenheid vormt. Wij zien hier voor onze oogen zich voltrekken de cons lidatie van een sage.

Maar men heeft op de Færöer nog op een andere wijze het oude verhaal wete te concentreeren. Die 'blótkúgv' heeft ook tot zich getrokken de fabel va de in riemen gesneden ossenhuid, waarmee Ívar zich zijn nieuwe gebie verwerft. Kan de aanleiding waarschijnlijk de zuiver uiterlijke geweest zij dat hier weer sprake was van een koebeest, het gevolg blijkt weer van groo beteekenis voor de eenheid van het verhaal. Immers als het een troll-ko was, waarvan de huid in reepen gesneden een zoo groot gebied omvatt dan blijft er niets onverklaarbaars meer aan het heele verhaal; men kon d uitgestrektheid van het aldus verkregen land ad libitum vergrooten; m kon er, zooals de Færösche sage schijnt te bedoelen, Londen èn Yo op bouwen. Maar het belangrijke feit constateeren we ook hier: een verhaa voortlevend in mondelinge overleveringen, bereikt na het verloop van zek ren tijd een homogeniteit, die waarlijk bedriegelijk zou zijn, als wij ni de oudere bronnen ter controle hadden.

Na verloop van hoe langen tijd? Daarop is helaas geen antwoord te geve De vorm, waarin de namen bewaard zijn, is oorspronkelijk; alleen we

---

[1]) Deze droeg zijn bijnaam terecht en was, zooals het bij Arngrim heet: vicerex Lodbr chianorum in Jutia. Er is dus samenhang in tijd en omgeving tusschen de beide dragers v het epitheton.

vitserk vervormd tot Hvíting, wat echter zóó'n verklaarbare verandering dat die al spoedig kan zijn ingetreden. Wat Kváða moet beduiden, weet niet; den naam vond ik nergens anders in Færösche overleveringen en Ragnartraditie kent niets van dien aard. Hij beantwoordt aan den Rognildr der saga, voor zoover deze de eenige niet genoemde zoon van agnar is. Er is ook op te letten, dat de vertelster spreekt van drie broers er dan vier noemt; dat wijst er misschien ook al op, dat die Kváða er niet thuis hoort. De Engelsche koning heet heel juist Ella, maar ook t zegt niet veel, daar de naam Ella eveneens in balladen voorkomt, iv. in de Sella ríma CCF nr. 86, die de stof van de Sörla saga sterka handelt. De opteekening is uit het begin der 19e eeuw. Maar hoe lang eft het geduurd voor de overlevering der Ragnarssaga zoo ingrijpend veranderd was? We kunnen alleen zeggen, dat dit niet lang behoeft te zijn, aar de wijziging hoofdzakelijk bestaat in een willekeurige maar doelbewuste oepeering van de verspreide feiten der saga. Dat kan het werk zijn n één schranderen kop, vooral als dat een man van de Færöer is, aar ze gewend waren aan het dichterlijk behandelen der Oudnoorsche genstoffen. Volgens de opgave van Möbius in zijn Catalogus librorum l. et. Norweg. aetatis mediae werd de Ragnarssaga al in 1737 gedrukt in t twaafde deel van Björner's Nord. Kämpadat. Ik zie daarom geen bezwaar n te nemen, dat deze uitgave een Færöschen verteller in handen gekomen is het verhaal van Ívar sindsdien in de volkssage is opgenomen. Tot in den mornen tijd kunnen Oudnoorsche saga's op de Færöer bewerkt worden tot alladen; zoo is Jökuls Kvæði CCF 74 gedicht naar den Jökuls þáttr Búasonar is Kempu Kvæði CCF 75 waarschijnlijk ontstaan door de lezing van Deenhe vertalingen (vgl. CCF VII, 276 en 288).

Ik wil het hier gewonnen resultaat toetsen aan een andere vertelling, die ruggaat op een IJslandsche saga. In hoofdstuk 14—16 van de "Bárðar ga snæfellsáss" lezen we het volgende:

Þorbjörn verliest eens al zijn schapen; hoe ze ook zoeken gedurende drie agen, ze zijn niet meer terug te vinden en men is het er over eens, dat een oll het vee moet hebben geroofd. Dan gaan zijn zoons Þórðr en Þorvaldr nieuw zoeken. De eerste geraakt in een zwarte nevel, waaruit hem plotling een vrouw tegemoet komt; als hij haar tracht te naderen verdwijnt even schielijk, maar kort daarop staat hij voor een troll, dat zich Kolörn noemt, zegt de schapen te hebben geroofd, maar ze te zullen terugeven, wanneer hij de vrouw, die hij zooeven gezien heeft, Sólrún, de dochter an den reus, wil huwen. Þórðr gaat daarop in en de bruiloft wordt afgeroken; hij kan zooveel gasten meenemen als hij wil, uitgezonderd een antal met name genoemde personen. Op den afgesproken dag gaat Þórðr aar Kolbjörn's hol, alleen door zijn broer vergezeld; onderweg sluit zich j hen aan een groote man met een vreeselijken hond, Gestr met Snati. Als j bij den reus aankomen, vinden zij Sólrún gebonden op een stoel zitten [1]),

[1]) Een gewone voorstelling, vgl. de Færösche ballade Hermundur Grimmarson CCF nr. 65, aarin de held uit de handen van een reus bevrijdt een koningsdochter Liljuleyv, die bleek en tgeteerd is door haar verblijf in het hol. Voor voorbeelden in de saga's vgl. Liestøl, Norske ollvisor og norrøne sogor, blz. 195.

uitgeteerd en bleek, voor zich een schotel eten, waarvan zij echter alle
den geur kan genieten (het Tantalus-motief dus). Þórðr verlost haar en kri
te hooren, dat Kolbjörn het op hun leven voorzien heeft en daartoe a
trollen uit de buurt opontbiedt. Na een tijdje komt de reus met 30 gezelle
ze zijn ontstemd over de aanwezigheid van Gestr. En geen wonder, wa
als onder het bruiloftsmaal de reuzen zich willen vermaken met hetzelf
spel, waarmee de berserkir van Hrólf kraki zich ten koste van nieuw aa
gekomen gasten amuseeren, dan gooit Gestr met zoo'n kracht het hem t
geworpen been terug, dat de reus Glámr er een oog mee inboet. Als dan de
tijdkorting voor de reuzen niet naar wensch verloopt, stellen ze voor te ga
slapen. In den nacht vermoordt nu Gestr de door drank bedwelmde reuz
met uitzondering van Kolbjörn, Gljúfra-Geirr en Gapi die in een afzond
lijk, goed gesloten vertrek liggen. De bruigom met zijn helpers en Sólr
nemen de vlucht, maar Skrukka, de moeder van den reus, wekt haar zo
en nu begint een scherpe vervolging, waarbij de reuzen eindelijk de vlucht
den inhalen. Het gevecht wordt natuurlijk beslist ten gunste van Þór
Het blijkt dan dat Gestr zijn halfbroer is en Sólrún de door den reus
roofde dochter van Bárðr.

Hetzelfde verhaal wordt behandeld in een Færösche volkssage "Ri
brúdleypið", afgedrukt in Jakobsen's Færøske Folkesagn og Æventyr b
253—9, en in een van dezelfde eilanden stammend vertellied. Dat is
Seyða ríma, waarvan het CCF onder nr. 87 een aantal verschillende redact
bevat; Rikard Berge heeft er een afgedrukt in Norsk Folkekultur 1918 b
120 vlgg. Bovendien heeft Bloch in 't tweede deel van het supplement
nauwgezet onderzoek ingesteld naar de verhouding tusschen ballade en sa
Hij komt tot het resultaat, dat de saga bewerkt is naar een verloren IJsland
gedicht, en dat dit betrekkelijk vroeg naar de Færöer kwam, waar het w
omgezet in den balladevorm als de nog bewaarde Seyða ríma. Dit lijkt
niet waarschijnlijk. Het verhaal in de litteraire saga heeft volslagen het
rakter van een min-of-meer gestileerde volkssage, die gepast is in het ka
van een grooter verhaal als een onderhoudende episode; er is geen re
om aan te nemen, dat hier een gedicht ten grond zou liggen aan deze hoo
stukken der Bárðar-saga. Bloch meent enkele poëtische reminiscenties
vinden; maar men kan aan deze niet zóóveel waarde toekennen, als
doet. Wanneer we in de saga lezen, hoe Kolbjörn zijn orders tot de acht
volging uitdeelt, dan wekken de woorden: „far þú hit efra um hálsa ok k
þeim á úvart, en vér skulum fara hit neðra um dalinn", allerminst de
dachte aan een of anderen poëtischen vorm. Bloch denkt hieraan
omdat in de ballade staat, bijv. A. 45:

Statt upp, Skirsa, móðir mín,
tú gakk á háls íð erva:
kom so öllum óvart at
og vær skullum út ið niðra.

Maar hier moeten we ons niet laten misleiden, door deze bedriegel
gelijkheid; voor mij bewijst die strofe A 45 alleen, dat het een balladedich
gelukken kan om den tekst van zijn bron zeer nauwkeurig weer te gev
Maar dat komt, omdat de strofevorm van het vertellied zóó eenvoudig

at een prozaïsche periode vaak zonder veel verandering verdeeld kan worden ver de regels van het couplet. De kromme neus van Kolbjörn beschrijft de aga op een wijze, die eerder de gedachte aan strofevorm kan doen opkomen: Jef hans brotið í þrím stöðum, ok vóru á því stórir *knútar*; sýndist þat af vi þríbogit sem horn á gömlum *hrútum*. Het ongeluk wil echter, dat van deze eschrijving in de Færösche ríma niets te vinden is, zoodat het zeer bedenelijk is om voor deze woorden der saga aan te nemen, dat ze herkomstig ijn uit een gedicht, dat deze episode behandelde. Ik wil niet loochenen, at hier poëtische vorm achter kàn zitten, maar indien dit het geval is, dan noeten we eerder denken aan een of andere losse strofe, die een trollen iterlijk beschreef en die de schrijver der saga uit zijn geheugen heeft ingeischt.

De Færösche ríma gaat dus terug op de episode der saga; dat past niet lleen tot de groote meerderheid der Færösche balladen, waar deze hun stof intleenen aan de fornaldarsaga's, maar dat wordt ook bewezen door enkele ijzondere overeenstemmingen. In de saga zegt Kolbjörn, dat Þórðr zooveel ásten mag meenemen, als hij wil, wanneer hij maar niet uitnoodigt Miðarðar-Skeggi en zijn zoon Eiðr. Þórðr gellir en Þorgils spaki, Þorbjörn xnamegin en eindelijk Auðunn skökill. Geen van deze personen spelen enige rol in de reuzenepisode, maar staan hier alleen maar, omdat e in de Bárðar-saga bekende figuren zijn. De ríma kent deze voor de vertelng absoluut overbodige personen ook, en bewijst daarmee alreeds, dat ze aar stof gehaald heeft uit de overeenkomstige episode van de saga. Bloch echt er waarde aan, dat de visa niet noemt Auðunn skökill, maar wel den roeder van Þorbjörn öxnamegin, die in de saga c. 11 Þóroddr drápustúfr eet. Zeker is dit opmerkelijk, maar dat behoeft volstrekt niet te bewijzen, at de ríma hier boven de Bárðarsaga uitgaat, ze gaat alleen maar uit boven e ons overgeleverde redacties. Het hoeft ons toch waarlijk niet te verbazen, at de redactie, waarnaar de Færösche dichter werkte, niet dezelfde is, die ns bij toeval bewaard is gebleven!

De ríma sluit zich over het geheel nauw aan de saga. Alleen op het stuk an de knutukast-scene is Kolbjörn's hol in de overlevering van de ballade eerlijk gehavend. Bloch tracht een reconstructie te maken uit de strofen, ie in de verschillende redacties zijn bewaard en gebruikt daarbij de saga ls voorbeeld! Het is óns voldoende te constateeren, dat de mondelinge raditie hier den goeden samenhang niet heeft kunnen bewaren, en dat wel rootendeels daarom, omdat verschillende momenten van het tooneeltje oo weinig onderlingen samenhang hadden, dat ze, eenmaal verdeeld over fzonderlijke strofen, moeilijk tegelijk in het geheugen konden worden vastehouden. Bovendien vraagt de ballade volstrekt niet naar een afgeronde oorstelling, maar ze kiest willekeurig enkele hoofdmomenten, die den gang er handeling in ruwe trekken aanduiden.

Dan heeft de ríma ook nog deze afwijking van de saga: Gestr keert, als hij enmaal zijn beschermelingen veilig uit het reuzenhol gebracht heeft, nog ven terug om met de trollen af te rekenen. In de saga doodt hij eerst de reuzen, n gaat daarna met de anderen op de vlucht. Bloch geeft hier de voorkeur an de ballade, die in dit opzicht een meer gesloten voorstelling heeft bewaard.

Ook hier lijkt het mij niet mogelijk de kwestie zoo summarisch af te doe
Het terugkeeren naar het reuzenhol nadat de held dit reeds verlaten heef
is een zeer gewone epische trek; men denke slechts aan de over heel Europ
verbreide verhalen, waarin de held zijn handschoenen vergeet, en bij h
terugkeeren het gevaarlijke gevecht met het troll heeft te bestaan. In
Skandinavische literatuur is een typisch voorbeeld de Þáttr van Ormr Stórólf
son. Het is daarom zeer wel mogelijk, dat naar analogie van deze verhalen
Færösche ríma dezen trek heeft opgenomen. Ook zonder dezen is het verha
van de saga volmaakt in orde. De reuzen liggen in een half-bewusteloo
toestand van dronkenschap en het is dus heel natuurlijk, dat Gestr ze, vó
te vluchten, meteen onschadelijk maakt. Ja, het maakt zelfs een wat matt
indruk, dat hij voor dit werk afzonderlijk naar het hol terugkeert; we verwac
ten dan een ernstiger treffen. Nu wordt het inderdaad ook de aanleiding t
de vervolging der reuzen, want sommigen schreeuwen in hun doodsstri
zoo wanhopig, dat Kolbjörn gewekt wordt en Gestr overhaast de vlucht mo
nemen. In de saga geschiedt het wakker maken door de oude reuzenmoed
Skrukka, die de deur naar de kamer, waar haar zoon slaapt, met gewe
openbreekt. Dat is een goede epische trek, en bovendien geeft het aan
moeder een rol van eenige beteekenis in het verhaal, dat aan den eindstri
voorafgaat. Dat sluit ook beter, dunkt mij, met de economie van de vertellin

Het was noodig om in te gaan op de verhouding tusschen saga en rím
omdat de laatste natuurlijk voor de beoordeeling van de Færösche volk
sage van zeer groote beteekenis is. Men kan zeer wel denken, dat deze volk
sage alleen teruggaat op de ríma en de litteraire saga dus best geheel u
geschakeld kan worden. Daartoe ben ik ook zelf geneigd; maar het bli
interessant na te gaan, hoe die volkssage er nu uitziet. Omdat de ríma z
nauwkeurig de saga weer geeft, kunnen we met betrekking tot een vergelijki
der overleveringen, deze wel met de saga gelijkstellen.

De volkssage heeft de namen over het geheel goed bewaard. De troll
heeten Kolbein, Glimrageiri en Gapur; de reuzin heet Skinnherjan „m
risin var vanur at rópa hana Skrukku sína". De hond heet net als in de balla
Hálvahala, maar daarnaast is ook de naam Snati bewaard. Zelfs is het v
haal hier logischer dan de ballade, want daar lezen we str. A 20: "Snat
byr í dölum evstur, er ein *mann* so fróður". Het lied schijnt dus Halvah
als den naam van den hond op te vatten, en Snatur als een man, voor wi
de reuzen bang zijn. Maar op het eind geschiedt de dood van Skrukka to
weer door Snata of Snati, zoodat hier de overlevering van de ballade in
war is geraakt. Het Færösche verhaal heeft den goeden samenhang
blijkbaar bewaard.

De sterke helper heet hier ook Gestur, maar werd natuurlijk geïnder
ficeerd met den beroemden Gestur der Færösche sagen: Nodnagest
Overigens is het verhaal vereenvoudigd, doordat de schapenroof is weg
laten — het gevolg daarvan is, dat het aanbod van den reus om te huw
met het in den nevel opduikende meisje wel wat onverwacht komt. Maar
zet de verhaler ons ook meteen medias in res, zooals dat bij voorkeur
zulk soort overleveringen geschiedt. Het is opmerkelijk, hoe de belangst
ling voor die schapen steeds meer afneemt. De saga vertelt alles tot in

antjes: het verdwijnen der schapen moet dienen om Þórðr in aanraking te engen met Kolbjörn en Sólrún; als dit doel is bereikt worden ze aan den ettigen eigenaar teruggegeven. Het Færösche lied kent ook den schapen-of, maar heeft geen tijd meer om ook te vertellen, dat ze weer terecht omen. De volkssage eindelijk laat dit heele motiefje vallen, omdat het in n trollenverhaal werkelijk niet noodig is, te zoeken naar de verklaring oor het samentreffen met een reus.

Als we nu hierbij nog in aanmerking nemen, dat alle personen, die Kolbjörn et op de bruiloft van zijn dochter wenscht te ontvangen, in het volks-rhaal zijn weggelaten, dan is het toch wel duidelijk, dat de overlevering ng van saga tot ríma en vandaar tot volkssage. Dat de ríma tusschenin t bewijst een uitdrukking van de sage: als Tori het meisje in den nevel ntmoet, verdwijnt ze niet zoo schimmig als in de saga. Hij heeft de gelegen-id ze te kussen en te ondervinden, dat dit zoo zoet is, alsof "av vørrun etti vín". Dat vertelt ook de ballade, en gebruikt hier blijkbaar een vaste tdrukking, want in een ander lied, het Torsteins kvæði (CCF 99. A 220) zen we "af vörrum vælli droyra." Maar de ballade vertelt van dezen kus het tweede treffen met het meisje, vlak voor de bruiloft in het hol van n reus, en dit is weer in overeenstemming met de saga, waar we lezen van órðr: „kysti hana kærliga". Daarbij is het heele verhaal van de Tantalus-velling, waaraan het meisje is blootgesteld, en dat we meermalen in de rnaldarsögur kunnen aantreffen (vgl. Olrik, Aarbøger 1892 blz. 71), in de allade weggevallen. Daar is het geen uitgeteerde vrouw, maar een frissche nge bruid, vgl. F 30 'Björt var brúður á bonki sat, var svøpt í hvíta lín'. et volksverhaal vertelt alleen maar, dat de gasten bij het betreden van het uzenhol Kolbjörn niet thuistreffen, maar 'bara gentan og risamamman heima'. Ook hier heeft de zuivere volkstraditie heel juist weten te scheiden sschen hoofdzaak en bijkomstigheden, en een motief laten vallen, t de schrijver van de saga opnam, omdat een soort van litteraire mode m dat voorschreef.

Waar het erop aankomt de vertelling levendiger te maken, schromen ballade sage daarentegen niet er nieuwe dingen bij te maken. Zoo heeft alleen vise het kostelijke beeld, dat we aldus vinden in str. F. 44

Gapur og Glúpur á gólvi sótu
gløddu hvör at öðrum
Skrukkan skuldi matin bera
krøkti í við klørum.

Dezelfde redactie vertelt str. 52 smakelijk: 'Skonkjari heldur høgt í horn, að er drongja teiti! En zie eens, hoe dat het prozaverhaal weer verder uit-erkt, waar het vertelt, dat de reuzen dapper drinken van het bier, dat olbein zelf gebrouwen heeft . . . en dàt bier slaat iemand naar het hoofd! aar reuzen drinken lustig; het klokt in hun keelgaten 'sum brim fedlur urð'.

Ríma en volkssage gaan samen in het betere verhaal van den strijd tusschen krukka en den hond. Deze wordt in de saga eerder gedacht als een man, ant hij klimt op een rots en gooit vandaar steenen omlaag, totdat tenslotte

een bijzonder groot rotsblok haar den rug verbrijzelt. In de volkstradi
staat, dat de hond onder een regen van steenen tegen de rots opvliegt en
reuzin tenslotte doodt, door zijn tanden te slaan in haar onderlijf, zood
de ingewanden eruit komen. Deze voorstelling kan oorspronkelijker zij
zooals Bloch aanneemt; maar het is ook mogelijk, dat de logischer opbou
der episode te danken is aan den praktischen geest van den volksvertell
Ik ben geneigd het laatste aan te nemen, omdat ik dan een bevredigen
verklaring vind voor de opvatting van de ríma, dat Snati een man zou zijn g
weest: is dit niet een herinnering aan de onduidelijke voorstelling, die de sa
heeft van 't vechten van den hond?

In een ander opzicht heeft de Færösche volkssage een veel consequent
voorstelling dan zoowel ríma als saga. Immers in deze laatste treft de bruigo
Gestr bij toeval: deze biedt zijn diensten aan en wordt naar de woning v
den reus meegenomen. Kolbjörn had tegen zijn komst echter geen bezwar
gemaakt; het bevreemdt dan ook wel, als we lezen: Kolbjörn var hel
ófrýnligr ok í illu skapi, ok leit ekki vinaraugum til Gests. In de rím
heeft de reus bezwaar tegen het komen van Halvahala; deze komt toch m
Gestr. De reuzen schijnen op den laatsten niet eens te letten, en hun ong
rustheid over de aanwezigheid van den hond trachten ze het zwijgen
te leggen, door te pochen: 'Lítið er mær um bikki tað ið her stendur v
vegg'. Zoo missen wij in beide overleveringen een weloverwogen eenhei
maar die vinden wij nu juist in het verhaal Rísabrudleypið. Daar ga
het verbod om te komen tegen Gestur en zijn hond. De bruigom noodigt h
juist uit en samen trekken ze naar het hol. Als de reus bij het binnenkom
Nodnagestur ziet zitten vlak bij de deur — ook dit een zuiver-epische trek! -
dan vraagt hij, wie dat is. „O, maar een speelman", antwoordt de bruigo
Maar dat bevalt den reus heelemaal niet — hij meent hem te kennen. Zoo
dat heele tooneeltje beschreven. Ieder zal zien, wat hier bereikt is bov
saga en ríma. Een eenvoudige, maar consequente opbouw, die het overbodi
ter zijde laat en met het werkelijk noodige materiaal woekert. Maar daa
enboven een grootere aesthetische werking, omdat de dreiging van h
naderend onheil al van den aanvang af een sombere schaduw werpt ov
het bruiloftsmaal. Ik behoef er nauwelijks aan te herinneren, dat de bou
van deze volkssage de gewone is in dergelijk soort vertellingen. En daaro
is het onraadzaam te denken, dat hier uit de minder goede voorstelli
van saga en ríma de volksverteller uit eigen inzicht het betere vormd
Eerder heeft hij tot voorbeeld genomen andere volkssagen, waarin de me
sluitende voorstelling gevonden werd en overeenkomstig daarmee het verha
van Tori en Kolbein verbeterd.

In de ríma was niet veel terecht gekomen van het verhaal der 'knu
kast'. Of liever, gedurende de mondelinge overlevering was het onmogeli
geweest hier den juisten samenhang te bewaren. Geheel anders nu weer
het volksverhaal. Daar werpt Glámr eerst een been naar Gestr, die het teru
gooit en den reus een oog doet verliezen. Vervolgens probeert Sámr zi
kracht en moet dit boeten met het breken van den kinnebak. Dan maa
Kolbein een eind aan het gevaarlijke spel. Beide verwondingen kent
ballade ook, het beste wel de F-redactie, die met het prozaverhaal ook daar

vereenstemt, dat beide malen de reuzen zich alleen richten tegen Gestr. at, voelen ze, is de gevaarlijkste vijand — de bruigom en zijn vader beduiden h dit verband niets. In de IJslandsche saga is dit weer geheel anders. Daar ordt driemaal een been geworpen, eerst door Glámr naar Þórðr, dan door mr naar Þorvaldr, eindelijk door Skramr naar Gestr. We zien hier een streven aar een logisch doorgevoerde rolverdeeling, die vergeleken bij de andere verleveringen wel wat gekunsteld aandoet. Maar hier is ook een saga-schrijver an het woord, die, al behoort hij tot de epigonen, toch oog heeft voor regels an kunstvolle stofschikking. Het is echter niet door zulke onbeduidende leinigheden, dat een schrijver bewijst een kunstenaar te zijn. En deze man het zeker allerminst! Als Glámr zijn oog moet missen, zegt hij droogweg: arð Glámr illa við þetta ok grenjaði upp sem varghundr.' Hoeveel sappiger dan de man uit het volk, die in het verhaal van Risabrudleypið zegt: lámur sker í eitt gadlróp; verkurin er so stórur, at hann dansar upp um edlið av øði, og hinir mega halda honum!

Wat wij hier aan deze verhalen opmerken, schijnt mij niet zonder beteekeis. De inhoud van een vertelling legt ook al getuigenis af voor den aard an den verteller. De sagaschrijver, de balladedichter en de sprookjesman rukken ieder hun eigen stempel op wat ze zeggen. Dat stond nu ook wel vast, at mondelinge overlevering met de stof anders omgaat, dan litteraire kunst; e hebben dan altijd rekening te houden met allerlei combinatiën en inallen van de menschen, die het verhaal verder vertellen. Maar daarnaast oet ook de nadruk gelegd worden op de gave, die enkelen bezitten, om de raditie van uit een nieuw gezichtspunt te behandelen, of om verwarde n tegenstrijdige voorstellingen te versmelten tot een goedpassend geheel. let betrekking tot de vraag, hoe de Færösche balladen zich tot hun bronnen erhouden, met name hoe dit het geval is met de liederen, die de Nibelungenraditie behandelen, moet men met deze eigenschap der volksoverlevering er dege rekening houden.

Kristiania. JAN DE VRIES.

DIE ENTSTEHUNG VON *GULLIVER'S TRAVELS* UND DIE „CURIOSITY"-KULTUR.

Für die Forschung, die sich bisher mit der Entstehung der *Travels* beschäftigte, sind vor allem zwei Gesichtspunkte massgebend gewesen: für die ursprüngliche Conception der Zusammenhang mit dem Scriblerusplan und für die volle Ausgestaltung literarische Einflüsse verschiedenster Art. Ich glaube, im Folgenden zeigen zu können, dass die Aufführung bestimmter literarischer Einflüsse nicht möglich ist und kein Verständnis der für die Schöpfung des Romans wesentlichen Vorbereitungen zeitigt, sondern dass dieses in bisher unbeachteten historischen Zusammenhängen ganz anderer Art liegt. Aber auch die methodisch sehr einfache Untersuchung des Verhältnisses vom Scriblerusplan zum *Gulliver* macht, wie ich zunächst aufweisen möchte, eine Durchsicht nötig. [1])

[1]) Bezgl. der politischen Seite des Werkes verweise ich auf die ausgezeichnete Arbeit von C. H. Firth, *The Political Significance of 'Gulliver's Travels'*, British Academy, Dez. 1919.

Man weiss allgemein, dass Pope, Arbuthnot, Swift, Gay, Parnell u
einige andere sich 1713 zu dem Scriblerus Club zusammenschlossen. S
fassten gemeinsam den Plan, die *Memoirs of Scriblerus* zu schreiben, a
deren Grundidee Pope (*Spence's Anecdotes*, ed. Singer 1858, S. 8) anga
"To have ridiculed all the false tastes in learning, under the character
a man of capacity enough, that had dipped into every art and science b
injudiciously in each." Von diesen *Memoirs* scheint nur das erste Bu
vollendet worden zu sein, das sich in Popes *Works* vol. X befindet. Sch
über dessen Erscheinen herrscht Unklarheit. Der bekannte Kenner des 1
Jhs. E. Gosse (*Eighteenth Century Literature*, L. 1899, S. 159) meinte: "T
first intimation which the world recieved of this production (Gulliver) w
a mysterious series of allusions in Pope's Memoirs of Scriblerus, in whi
the four parts of Martin's Travels were rudely sketched." Wenn Gosse mei
dass die Welt durch den Druck des *Scriblerus* von *Gulliver* erfuhr, so i
dieses unmöglich, da der *Scriblerus* erst nach dem Swiftschen Roman g
druckt wurde: 1741. Gegen die entfernte Möglichkeit eines unbekannt
(vielleicht privaten) Druckes spricht die Aeusserung eines circa 1728 e
schienenen anonymen Pamphlets *Gulliver decypher'd; or Remarks on a la
Book, intitled, Travels* etc. By Capt. Lemuel Gulliver. Vindicating t
Reverend Dean on whom it is maliciously father'd etc. (Vgl. Aitken, *Li
of Arbuthnot*, S. 123). Dieser Anonymus sagt ausdrücklich, dass es sich b
dem von ihm erwähnten *Life of Scriblerus* um ein Ms. handle "which thoug
for some Reasons has never been made publick." S. 97 [1]). Die *Memoi*
wurden veröffentlicht mit einer Bemerkung (*The Booksellers to the Reader*
die besagte, dass das ganze Werk unternommen sei "in 1713 by sever
great hands" und weiter, "as much of it as is here published, and all t
tracts in the same name were written by our author (Pope) and Dr. A
buthnot." Aus einem interessanten Brief Swifts an Arbuthnot vom 3. Ju
1714 geht hervor, wer die "hands" waren: "Pope who first thought of t
Hint has no Genius at all to it, in my mind: Gay is too young; Parnel h
some Ideas of it, but is idle;". [2]) Arbuthnot wird von Swift der Hauptte
zugeschrieben, sich selbst stellt dieser in den Hintergrund.

Wie ist nun der oft erwähnte aber nie näher untersuchte Zusammenhan
zwischen *Scriblerus* und *Gulliver* zu denken? In dem veröffentlichten erste
Buch der Memoiren tritt als leitender Gesichtspunkt, wie schon von Pop
bemerkt, die Satire der Auswüchse des besonderen auf "curiosities" ge
richteten Geistes des 17. Jhs. (auf dessen Erscheinung noch weiter unte
näher eingegangen werden soll) hervor. Das erinnert an die Pläneschmied
in Swifts Laputa. Die einzige Stelle, die eine nähere Beziehung zu den *Trave*
aufweist, ist die folgende (chapt. XIII): "It was in the year 1699, tha
Martin set out on his travels. Thou wilt certainly be very curious to kno
what they were. It is not yet time to inform thee. But what hints I am a
liberty to give, I will. Thou shalt know then, that in his first voyage, H

---

1) Die Oeffentlichkeit, die Welt, wie Gosse meint, kann also von den „Memoirs" nic
erfahren haben. Auch gegen ein beträchtliches Durchsickern der Nachricht davon spricht d
Anonymus. Warum bringt er sie sonst 1728 als Neuigkeit?

2) Aitken, *Life and Works of Arbuthnot*, Oxford 1892. S. 66.

as carried by a prosperous storm, to a discovery of the remains of the ncient Pygmaean Empire. That in his second, he was happily ship-wrecked n the land of the Giants, now the most humane people in the world. That n his third voyage, he discovered a whole kingdom of Philosophers, who overn by the mathematicks; with whose admirable schemes and projects e returned to benefit his own dear country; but had the misfortune to nd them rejected by the envious ministers of Queen Anne, and himself nt treacherously away. And hence it is, that in his fourth voyage he oscovers a vein of melancholy proceeding almost to a disgust of his pecies; but above all, a mortal detestation to the whole flagitious race f ministers, and a final resolution not to give in any memorial to the Se-retary of State, in order to subject the lands he discovered to the crown f Great Britain." — Dass diese Zeilen überhaupt im Zusammenhang mit em *Gulliver* stehen, ist ohne weiteres erkennbar und allgemein erkannt. er Zusammenhang kann aber a priori ein zweifacher sein. Es ist möglich, ass Swift einfach durch den Scriblerusplan angeregt wurde oder darauf isste, indem er entweder den Gedanken "einer Reise zu Riesen, Zwergen, c." (ganz abgesehen von dem Charakter dieser Reisen) daher übernahm er ihn ursprünglich zum Scriblerusplan beisteuerte. — Was hiervon irklichkeit war, lässt sich nicht mehr entscheiden. — Oder es ist möglich, ieses hat schon Warton leise in Frage gezogen) dass Pope die Reiseaben-uer des Scriblerus erst nach der Vollendung der *Travels* interpolierte, n Swifts Ruhm daran zu teilen.[1]) Diese letztere Erwägung scheint mir ehr Beachtung zu verdienen, als sie bisher gefunden hat. Zunächst würde e durchaus nicht dem zu literarischen Machinationen geneigten, eitlen narakter Popes widersprechen. Als er 1741 die *Memoirs* herausbrachte, aren Gay, Arbuthnot und Parnell tot und Swift nicht mehr Herr seiner eisteskräfte. Die Hauptzeugen fehlten. Zweifellos spielt Pope am Schluss s XIII. Kap. auf den *Gulliver* an: "Now if, by these hints, the reader n help himself to a farther discovery of the nature and contents of these avels, he is welcome to as much light as they afford him; I am obliged, r all the ties of honour, not to speak more openly." Und ferner ist auf-llend, dass Martin in dem citierten XIII Kap. sich politisch stark interes-ert zeigt und als Melancholiker, worauf vorher nicht die geringste An-utung zu finden ist. Gerade dieses aber erinnert deutlich an Swift. (Des-eiteren scheint mir ersichtlich, dass jedenfalls die vierte Reise zu den eisen Pferden mit ihrer Kritik an der aristotelischen Idee des Menschen u.), auf deren Anlage m.E., wie ich im Folgenden ausführe, der Brief des r. Arbuthnot vom 26. Juli 1714 schon gewirkt hat, sich nicht in dem sprünglichen Scriblerusplan befand und daher von Pope interpoliert sein uss.) *Gegen* die Annahme einer Interpolation sprechen andererseits die bweichungen des Scriblerusplanes von den vollendeten *Travels*, auf die sher in keinem Sinne hingewiesen ist. Zunächst entdeckt Scriblerus Zwerge, e als die Ueberreste der antiken Pygmäen hingestellt werden, während ullivers Lilliput in keinen Zusammenhang mit der antiken Tradition

---

) Pope, *Works*, ed. Elwin-Courthope, London 1886 Vol. X, S. 337.

gebracht ist. Zum Abschluss der Reise nach Laputa etc. wird ein satirisch Angriff auf das Ministerium der Königin Anna gebraucht, den Swift nich hat. Auch in der vierten Reise liegt eine Abweichung von Swift darin, da gerade in ihr im *Gulliver* die Satire von Ministern nicht im Mittelpunkt steh Ferner setzen die *Memoirs* zum Teil die Note fort, die anfänglich in d Schilderung des erdbebensüchtigen Scriblerus angeschlagen wird. In d Auffassung des Sturmes und Schiffbruches als für den "curious" "glücklich Ereignisse kommt ein Motiv zur Geltung, das einen Gegensatz zwisch *Gulliver* und *Scriblerus* kennzeichnet. Natürlich wird jeder, der aus Argwoh gegen Pope von vorneherein das ganze XIII Kap. des "Scriblerus" a Interpolation ansieht, (z. B. Warton) auch in diesen Unterschieden zwisch *Scriblerus* und *Gulliver* und den mit dem Ganzen verbindenden Elemente nur die geschickte Mache des ruhmsüchtigen Dichters sehen. Aber ein Bewe für die, wenn auch beschränkte, Zugehörigkeit von Reisabenteuern zu d Scriblerusmemoiren scheint mir in der kleinen Schrift zu liegen, die si in den von Swift, Arbuthnot und Pope herausgegebenen *Miscellanies* (1742 Vol. II) als von Arbuthnot und Pope verfasst angegeben und au geführt findet: dem *Essay of the Learned Martinus Scriblerus concern the Origin of Sciences* etc." Denn hierin stossen wir auf die gleiche Stellun nahme zu der Pygmäenfabel wie in den *Memoirs*: "Nor Troy, nor Theb were the first of Empires; we have mention tho' not histories, of an earli warlike People call'd the Pygmaeans. I cannot but persuade myself fro those accounts in Homer, Aristotle and others, of their History, Wars, a Revolutions, and from the very Air in which those Authors speak of the as of things known, that they were then a part of the study of the Learned Das Zwergenmotiv wird hier vor allem zur Polemik gegen die Kritiklosigk des zeitgenössischen Wissenschaftsbetriebes benutzt, während Swift ja seiner Schilderung von Lilliput von einem ganz anderen Grundgedank ausging, also hier *Essay* und *Memoirs* in der besonderen Art des Zwerge motivs übereinstimmen, die zu dem Gesamtplan des *Scriblerus* passt. Die Parallelität und dieser organische Zusammenhang scheinen mir dafür sprechen, dass jedenfalls das Pygmäenmotiv in dem ursprünglichen gemei samen Freundesplan enthalten war. Für weitere Reisen zu Fabelwesen lie kein Hinweis vor. Insofern ist die Ansicht von Warton zurückzuweise dass Swift nicht *einen* Zug des *Scriblerus* in sein Werk übertragen habe. Ab andererseits hat auch z. B. Borkowsky unrecht, wenn er schon das a gemeine Motiv "einer Reise zu Riesen und Zwergen" auf die Einwirku von Cyrano de Bergerac, resp. Rabelais zurückführt. Ohne hier auf a inhaltlichen Unverträglichkeiten einer derartigen Annahme einzugehen, od die Zeugnisse der Zeitgenossen (z. B. Lady Mary Montagu, *Letters*, L. 189 Vol. I S. 502; *Gulliver decypher'd*, etc.) die für den Zusammenhang v *Gulliver* und *Scriblerus* sprechen [1]), scheint mir schon aus dem Dargelegt hervorzugehen, dass jedenfalls das allgemeine formale Motiv "einer Re

[1]) Das Zeugnis der Lady Montagu, der bekannten Nachbarin Popes, die so weit ge ausser Swift sogar Pope und Arbuthnot für die gesamten *Travels* verantwortlich zu mach scheint jedenfalls dafür zu sprechen, dass in Popes Kreis schon 1726 Gewicht auf den Zusa menhang der „Travels" mit dem Scriblerusplan gelegt wurde. Andererseits zeigt der Anonym dass 1728 schon *Martin's Travels* im Scriblerus Ms. gestanden haben.

Fabelwesen" und einer curiosity-satire dem Freundesplan und der Swift-hen Satire gemeinsam war, (wenn auch wahrscheinlich die Aehnlichkeiten vischen *Scriblerus* und *Gulliver* im einzelnen von Pope aus literarischer ltelkeit stark übertrieben und betont sind). [1])

Es ist also herzlich wenig für das Verständnis der Schöpfung des eigen-tigen Romans gewonnen, wenn wir diesen Zusammenhang mit dem cribleruspian heranziehen. "Eine Reise zu Fabelwesen wie den Pygmäen" — eser Gedanke konnte Swift bei dem Interesse, das man damals allgemein m Ungewohnten in der Natur entgegenbrachte, wie ich weiter unten igen werde, von *allen* Seiten zufliegen und er verhält sich zu den vollendeten *ravels* wie ein Schatten zum lebendigen Menschen. Ich komme nun zur etrachtung des zweiten Punktes, von dem aus man einen Zugang zur enesis der *Travels* zu gewinnen suchte, den literarischen Einflüssen. Diese ntersuchungsrichtung wird vor allem von Scott, einem wichtigen anonymen ufsatz im *Quarterly Review*, durch Hettner, Hönncher, Borkowsky, Thier-pf, Aitken u. a. vertreten. [2]) Der schottische Romanschriftsteller gab s heute dieser Forschung des Gepräge. Man operierte mit zahllosen "Ent-nnungen" oder "Lesefrüchten" Swifts aus einer ganzen Reihe von Schrift-ellern. *Nur* in der künstlerischen, realistischen Folgerichtigkeit und dem immigen Ton seines Spottes wurde Swift selbst von seinen begeistertsten obrednern Originalität zuerkannt. (Borkowsky, der Swift ironisch-gönner-ıft den "guten Dean" nennt, spricht ihm auch diese ab und lässt die ganzen *ravels* nur aus einem mechanischen Konglomerat von Plagiarismen be-ehen). Hier sei zuerst nur orientierend festgestellt, dass folgende Literatur-ıttungen und Einzelwerke zur mehr oder minder starken Beeinflussung vifts herangezogen werden: I. klassische Schriftsteller: Lucian (von Scott r die allgemeine Anlage von *Gulliver* verantwortlich gemacht), Herodot, ristoteles, Plinius, Solinus, Philostratus. II. neuere Schriftsteller, a. Romane c.: *Arabian Nights*, Erasmus, Cyrano de Bergerac (von Hönncher für n Grundgedanken von *Gulliver* verantwortlich gemacht), Rabelais, *istoire des Severambes*, Reise des Jaques Sadeur nach Australien Godwin· Reisebeschreibungen etc.: Paulus Jovius, Pagafeta, Samuel Sturmy's *Iariner's Magazin*" [3]), Sir Thomas Herbert.

Ich werde am Schlusse auf die Möglichkeit der Entlehnung für Swift ıs diesen Schriftstellern im einzelnen zu sprechen kommen. Hier möchte h zunächst grundsätzlich fragen: selbst wenn Swift sein Werk aus tausend esefrüchten mühselig zusammensetzte, käme bei deren Aufzählung ein erständnis der vor uns stehenden Dichtung heraus? Kennen wir dann n Geist, der den Dean zu der besonderen Auswahl dieser literarischen eminiscencen trieb? — Und andererseits beruht doch diese Zurückführung s Ganzen der Dichtung auf bestimmte einzelne Vorbilder auf der unbe-ründeten Voraussetzung, dass sich Swift tatsächlich durch Lektüre

---

1) Vgl. auch Spence, *Conversations*, ed. Singer, 1820, p. 10.

2) Scott, *The Works of Swift*, Edinburg 1824; *Quarterly Review*, July 1883; H. Hettner, *schichte der englischen Literatur*, Braunschweig 1856; E. Hönncher, *Anglia* X, 1888; . Borkowsky, *Anglia*, XV, 1893; Paul Thierkopf, *Deutsche Schulprogramme* 1899, No 285.

3) Die Benutzung marinetechnischer Einzelheiten aus Samuel Sturmy's *Mariner's Magazin* t zuerst der Anonymus im *Quarterly Review* vom July 1883 als unbezweifelbar nachgewiesen.

entscheidend bestimmen liess, ein Sachverhalt, der bei einer so lebendig Persönlichkeit wie Swift es war, nicht unmittelbar anzunehmen ist [1].) W brauchen nicht Sheridan oder einen anderern Biographen zu zitieren, u in das Gedächtnis zurückzurufen, dass der Dean stets mitten im Leb stand und stehen wollte und, wie aus seiner politischen und journalistisch Tätigkeit hervorgeht, ein besonders feines Ohr für die geistigen Strömung seiner Zeit hatte. Der richtige Weg zum Verständnis der Schöpfung ein solchen Mannes kann nur der sein, vor allem sein Verhältnis zu den d Zeit beherrschenden Ideen zu untersuchen. Erst wenn das Verständn dieser geschichtlichen Vorbereitetheit einer geistigen Erscheinung gefund ist, wird ihr Eigentümliches und Persönliches sich hervorheben und si erhellen, wie und warum etwaige literarische Einflüsse überhaupt wirk konnten.

Wenn wir von der Satire gegen den Stil der Reisebeschreibungen d damaligen Zeit absehen, so liegt das Wesen des grossen Swiftschen Werk darin, Eigentümlichkeiten der menschlichen Natur im allgemeinen und d besonderen zeitgenössischen Umgebung auf fremde Fabelwesen: die Zwer die Riesen, die schiefäugigen, zerstreuten Gelehrtenkreaturen Laput seltsame weise Pferde und vertierte Yahoos zu übertragen. Hawkeswo sagte schon mit Recht, was auch Scott hervorgehoben hat, Swifts Metho läge darin: "Suspending the fascination of habit, and exhibiting famili objects in a new light." Das was ihm wichtig ist zu vermitteln, ist ein u geheurer Abstand zum Menschlichen, der sich ihm, wie wir sehen werde aus seiner besonderen Auffassung, seiner Stellung zum Menschen, erga Fern wie uns Lebewesen auf einem andern Stern erscheinen würden, n jenem Unwirklichkeitscharakter, den die Vorgänge auf einem Puppenthea für den Beschauer haben, tritt uns das menschliche Leben und Wesen Swift entgegen.

In welchem Zusammenhang steht nun diese Grundhaltung der Dichtu zu dem geistigen Zustande der Zeit des Dean? — Auch für diesen Zusta ist charakteristisch, dass man danach strebte, den Menschen ohne irgen welche gewohnte Voraussetzungen, völlig befreit von den Kategorien d bisherigen Denkens zu sehen. Descartes's Skepsis und Lockes Empirism beide haben trotz aller Verschiedenheit eine Tendenz auf das Unmittelba die sie in Gegensatz stellt zu den bisherigen Denkformen und sie in ei neue Distanz zu dem Phänomen des Menschen bringt. Gemäss jener sonderen weiteren Auswirkung des auf das Diesseits gerichteten Renaissan geistes, die der Periode von Karl II., dem Gründer der R. S., bis zu Swi Zeiten die Einheit gibt, wird der Mensch immer mehr aus der gewohnt Sonderstellung der mittelalterlich-scholastischen Betrachtungsweise geriss und mehr oder minder als ein Naturwesen angesehen. Die Zeitgenos selbst nannten den diese Anschauung kennzeichnenden Geist "curiosit Im 17. Jh. kam die besondere Bedeutung dieses Wortes auf, die vor all wissenschaftliches Interesse und dessen Gegenstand bezeichnet, währe früher und später die übrigen Bedeutungen wie Neugierde, Sammelwut e

---

1) Cf. Hecht, *E. St*, 55. Bd., 1. H.

nd ihre objectiven Correlate lebten (vgl. *N. E. D.*). Es ist bezeichnend ür jene Zeit, dass wenn Missgeburten, etc. damals "curiosities" benannt urden, sie eben vor allem Gegenstände wissenschaftlichen Interesses waren, icht, wie später, vor allem Absonderlichkeiten. Das wissenschaftliche nteresse stand damals in einem nahen Zusammenhang mit jener phantasieollen Freude am Ungewöhnlichen, Bizarren und Grotesken, die wie für die anze Zeit, ja auch für Swift charakteristisch ist. Diese Wissbegierde riss den enschen aus den scholastisch-aristotelischen Bindungen der vergangenen poche und stellte ihn in die neue skeptische Distanz des naturwissenchaftlichen Erkenntnisobjectes. [1]) Es war in der Swiftschen Epoche im ngeren oder weiteren Sinne, dass experimentierende Aerzte wie Glisson 597—1677), Thomas Willis (1622—1675), Richard Lower (1631—1691), ydenham (1624—1689) u. a. an Harvey (gest. 1657) und den belgischen natom Vesalius mit Leichenöffnung und Vivisektion anknüpfend, den hysiologischen Menschen zum ersten Mal anders ansahen, als er bisher eit dem 3. Jh. n. Chr., seit Galen, je angesehen war. Das bisherige Verältnis zur Umwelt wurde beständig erschüttert. Wie Gulliver landete die uropäische Seele (und an ihrer Spitze die englische) in immer neuen Welten, ie erstaunlich verschieden waren von den bisher gewohnten menschlichen aszen. Des Kopernikus These wurde von Newton bewiesen. Das Mikroskop urde am Anfang des 17. Jh. erfunden (wahrscheinlich von Cornelius Drebbel, n Holland 1621). Robert Hooke (*Micrographia or some physiological descripons of minute bodies by magnifying glasses*, London 1665) entdeckte die flanzenzellen. Und dieses „curiosity"-Erlebnis drang in den mannigfaligsten Formen in immer breitere Kreise. Schon Sorbiere (*Relation d'un Voyage en Angleterre*, Cologne 1666 S. 61) teilte von seinen englischen Reiseindrücken Folgendes mit: "Il est donc arrivé pendant les Guerres d'Angleerre, qui opprimerent le feu Roy, et qui causerent cette longue èclipse du ouverain, donc les trois Royaumes sont aujourd'huy heureusement éclairez ue les gens de qualité n'ayant plus de Cour à faire, se sont appliquez à l'étude, t que quelques-uns se sont tournez du costé de la Chymie, de la méchanique, es Mathématiques et de la science des choses naturelles. Le Roy mesme ne es a pas négliées, et il a acquis des connoissances qui me surprirent.... es Mylords Digby, Boyle, Bronckers, Moray, Devonshire, Worcester et lusieurs autres (car la Noblesse d'Angleterre est presque toute scavante t fort éclairée) ont fait bastir des Laboratoires, dresser des machines, ouvrir les mines, et employé cent sortes d'artisans, pour essayer de trouver quelques

---

[1]) Die im Mittelalter bald in Vertrautheit, bald in Ehrfurcht und Liebe gegründete, aber tets vorhandene Nähe der Umwelt für den Erkennenden begann zurückzuweichen Auch der ittelalterliche Mensch hatte ein Verhältnis zu dem „Abnormen", dem „Ungewöhnlichen". udlieb, „der erste Ritterroman der Weltliteratur" schildert im 11. Jh. ein Afrika mit Kamelen, ffen und andern fremden Tieren, aber im übrigen" geht es dort wie in Deutschland zu". Scherer) Für die Zeit vor der Renaissance steht auch das „Ungewöhnliche" in dem warmen. nkritischen Licht, das aus der Mitte der Welt ausstrahlt. Das Groteske ist nur Schmuck am otischen Dom. Es liegt nicht im Wesen der scholastisch-aristotelischen Kultur, das „Ungewöhnche" aufzusuchen, sondern eher, es sozusagen einzubeziehen. Ernst im 17. Jh. hat man in ngland die „Curiosity" *nötig*. Man sucht sie auf, und dieses Aufsuchen gibt immer erneut die rregung, in der man lebt, nicht so sehr der sachliche Inhalt der neuentdeckten Gebiete, em man kühl und ohne Ehrfurcht gegenüber steht.

nouvelles inventions." Cosmo III kam mit den "Naturphilosophen" i Lady Ranelaghs Haus in Pall Mall zusammen und besichtigte Boyles "in genious pneumatic instrument", Vergrösserungsgläser und andere "curio sities". Cowley (*Epistle to the Royal Society*), Dryden (*Annus Mirabilis* besangen bekanntlich die neue Wissenschaft. Pepys kaufte, wie er in seinen Tagebuch berichtet, 1664 ein Microscop und ein Scotoscop. Allgemein wir man über die menschliche Epidermis gesprochen haben, wie sie unter den ver grössernden Linsen erschien, mit erstaunlichen Tälern und Bergen, wie di Haut der Riesendamen, die Gulliver betrachtete. Wie aus Defoes *Tour thro the whole Island of Great Britain*, London 1724 hervorgeht, lebten überal "curiosity"-Sammler, besonders Aerzte. Aber zugleich wurden auch, wi von Swift in Laputa, die Excesse dieser Bewegung satirisiert: von Butle im *The Elephant and the Moon*, von Shadwell im *Virtuoso*.

Dass dieses charakteristische Erlebnis der Zeit, das sich aus den mannig fachsten Abwandlungen auf die Formel reduzieren lässt: der Mensch gesehe in objectiver Distanz als Gegenstand der "curiosity" — der Grundgedank ist, für den Swift in den "Travels" den Ausdruck sucht, geht aus dem Ange deuteten hervor. Der Dean brauchte diese Idee weder aus Lucian, noc Cyrano und Rabelais zu nehmen (selbst wenn er sie dort fand, was ich weite unten untersuchen will). Sie lag in der Luft damals. Es ist sogar weiterhi möglich, zu zeigen, was ebenfalls bis jetzt nicht beachtet ist, dass die be sondere Ausdrucksform, die Swift diesem allgemeinen Gedanken gegebe hat, in einer besonderen Erscheinung des damaligen Lebens vorbereitet wa

Ich meine das Vorführen von der englischen Seele ungewohnten Lebens erscheinungen: von Eingeborenen fremder Zonen, von Riesen und Zwerge aus den neuentdeckten Ländern, von Elephanten und Affen etc. in de London der Königin Anna, Kreaturen die zum Teil mit dem Entdeckersin der Zeit für das "Curiose" der überseeischen Erdteile herbeigebracht ware und andererseits von dem "curiosen" Geiste der breiten Volksmassen dama verlangt und zusammen mit den einheimischen Abnormitäten gern bestaun wurden Zoologische Gärten waren damals bekanntlich noch nicht vorhande (*History of England in the Eighteenth Century*, von Lecky, L. 1883, I. S. 568 John Ashton (*Social Life in the Reign of Queen Anne*, L. 1882) hat ein au gedehntes Material aber aus den Zeitungsannoncen der damaligen Ze über die Sehenswürdigkeiten zusammengestellt, die auf den "fairs", in de "inns" und im Tower gezeigt wurden (vgl. auch *The London Spy*, L. 170 Part. I S. 13). Daraus geht hervor, dass das seit der Renaissance zunehmen Interesse für fremde und monströse Geschöpfe in Swifts Tagen auf der Höh stand und durch die aus aller Welt herbeiströmenden unbekannten Tie und fremdartigen Menschen angeregt wurde. (Vgl. ferner *Old and New Londo* by Edward Walford, Vol. VI S. 227; *History of the Reign of Queen Ann* by John Hill Burton, L. 1853, Vol. III, S. 190, und das in Kupferstich und Gemälden von Hogarth und anderen Künstlern der Epoche vorliegen Material.) Zur Veranschaulichung setze ich folgende Beispiele aus Ashto hierher.

I. Bezüglich Schaustellung von Zwergen: S. 252f "At the Harts Ho Inn in Pyce Corner, during the time of Bartholomew Fair will be seen the

ange Rarities following, viz. A little Farey Woman, lately come from lly, being but Two Foot Two Inches high, the shortest that ever was n in England.... S. 263: (May Fair) "A little Black Man lately brought m the West Indies, being the Wonder of his Age, he being but 3 Foot gh and 25 Years old." S. 269: "At the White Horse Inn in Fleet Street, y time of the Day or Evening, were to be seen I. A little Black Hairy gmey, bred in the Deserts of Arabia, a Natural Ruff of Hair about his ce, two Foot high, walks upright, drinks a Glass of Ale or Wine, and does veral other Things to Admiration".... S. 273: "In the latter part of 11 there was a show of "the Lest Man and Hors in the World", (vgl. *Spec-or* No. 271 die Bemerkung Addisons.) S. 274: "to be seen a Collection strange and wonderful Creatures from most Parts of the World, all alive: e first being a little Black Man, being but 3 Foot high and 32 Years of Age, aight and proportionable every Way, who is distinguished by the Name the Black Prince, and has been shown before most Kings and Princes Christendom. The Next being his Wife, the Little Woman, NOT 3 Foot gh and 30 Years of Age.... Likewise their little Turkey Horse, being t 2 Foot odd Inches high and above 12 Years of Age." S. 275: "At the andy Shop over against the Eagel and Child in Stocks Market, is to be en.... The Dwarf of the World.... etc. etc."

II. Bezüglich Schaustellung von Riesen (Riesentieren): S. 276: "At the rcules's Pillars at Charing Cross might be seen a German giant, seven d a half feet high, and an Italian giantess 'Above Seven Foot high and ery way proportionable weighing 452 Pounds Weight'. Weiter werden wähnt: ein "Saxon giant', und 'a Tall Britain'. S. 268: "This is to give otice to all Genlemen, Ladies and Others, that the Great Ox that hath en so long talk'd of.... is to be seen any hour of the Day, at the White orse Inn in Fleet Street, at the same Place, where the Great Elephant as seen". Das Riesenschwein aus Buckinghamshire und "The Wonderful orcestershire Mare", "19 Hands high" spielen gleichfalls eine Rolle.

III. Bezüglich Schaustellung von "klugen Pferden": S. 275: "The Finest aught Horse in the World".... he tells all Numbers and findeth any one erson from another; he plays at Cards at Putt, a thing much to be admired c. .... the like never seen by no dumb Creature in the World...." Vgl. rner die Eintragung im *Diary of Samuel Pepys*, Globe ed. 1906. S. 675, pt. 1st. 1668: "To Bartholomew Fair and there saw several sights; among hers, the mare that tells money, and many other things to admiration; d, among others, came to me, when she was bid to go to him of the com-any that most loved a pretty wench in a corner." Schon überraschend ld sah Pepys das kluge Pferd wieder, aber fand es nicht in so guter erfassung.

Es ist bei dem starken Sinn Swifts für seine Umgebung ohne weiteres zunehmen, dass er für die "strange creatures", die alle interessierten, nicht in Auge schloss. Daher wäre grundsätzlich gleichgültig, seine besondere eschäftigung mit den Sehenswürdigkeiten Londons hier näher deutlich machen. Doch ist auch dieses möglich und gewinnt wegen der völligen ernachlässigung des Verständnisses dieser wichtigen Geistesrichtung des

grossen Satirikers besondere Bedeutung. In seinem *Journal to Stella* (*Pr*
Works of Swift, Vol. II ed. Ryland, L. 1908, S. 72) berichtet uns der De
selbst über eine "curiosity"-Expedition: "Lady Kerry, Mrs. Pratt, M
Cadogan and I in one coach; Lady Kerry's son and his governor and t
gentlemen in another, maids and misses and little master in a third,
hackneys set out at ten o'clock this morning from Lord Shelburn's hou
in Piccadilly to the Tower, and saw all the sight, lions etc., then to Bedla
then dined at the chophouse behind the Exchange, then to Gresham C
lege, and concluded the night at the puppet-show." Vor allem aber tr
uns diese neue Einstellung dem Menschen gegenüber, die "curiosity", b
Swift in ihrem Zusammenhang mit dem allgemeinen Zuge der Zeit in d
merkwürdigen, nie richtig gewerteten "Wild Boy"-Episode entgegen. Die
geht der Abfassung der *Travels* nicht vorher, ist aber jedenfalls bezeichne
für den Geist, der zur Zeit der Veröffentlichung Swift beherrschte u
gestattet Rückschlüsse auf seine allgemeine Gedankenrichtung in jen
Epoche. 1725 wurde in Hannover ein "wild boy named Peter" gefund
und nach England gebracht (vgl. Aitken, S. 107). Swift berichtete darüb
(to Tickell, April 16., 1726): "This night I saw the wild boy, whose arriv
here hath been the subject of half our talk this fortnight. He is in the keepi
of Dr. Arbuthnot." Auf diesen Waldmenschen, diese menschliche Curiosit
beziehen sich zwei Schriften: "It cannot rain but it pours, or, London strow
with rarities" und "The most wonderful wonder that ever appear'd to t
wonder of the British nation". Sie erschienen ohne namentliche Anga
des Autors, "The most wonderful wonder" im Juli 1726, "London strow
with rarities" noch früher, wie ich aus dem *Monthly Catalogue* festgeste
habe, also beide vor dem *Gulliver*, der bekanntlich im October des Jah
veröffentlicht wurde. Aitken sagt über beide ohne Begründung nur, da
sie wahrscheinlich von Swift wären, ich werde unten versuchen, diese V
mutung zu sichern. [1]) Hier möchte ich nur feststellen, dass aus der Erscheinu

---

[1]) Für die Verfasserschaft Swifts spricht die Tatsache, dass beide Schriften *vor* dem *Gulli*
erschienen, in Verbindung mit dem Inhalt, der in nahem Zusammenhang mit dem Gedankeng
des *Gulliver* steht. Für diese Nähe ist nicht beweisend, dass in beiden Pamphleten das Mo
der Ueberwertung der Tiere und der Schilderung des Menschen als des ihnen untergeordne
Geschöpfes durchgeführt wird. Dieser Gedanke war Thema der Zeit und aus der Opposit
gegen Descartes verständlich (vgl. S 12). Die Verfasserschaft Swifts tritt in "It cannot R
etc." darin zutage, dass wie in der Vierten Reise des „Gulliver" auffallenderweise besond
das Pferd unter den Tieren den Menschen gegenübergestellt wird. Es wird von Peter erzäh
"he takes vast pleasure in conversation with horses". Er unterhält sich mit den Pferden in
Königs Ställen. "He expresseth his joy most commonly by neighing" etc. In dieser Schilderu
zeigt sich die besondere Swiftsche Abwandelung des allgemeinen Zeitthemas. Es kommt n
bestimmend hinzu, dass das Pamphlet am Eingang in der Deutung der „prophecy of Lill
eine Variation der bei Swift beliebten Satire auf „predictions" enthält (vgl. die Bick
staff-Schriften). Ganz im Swiftschen Stil der Hofsatire hält sich auch die Beschreibung
Besuches Peters am Hofe: "He recieved his first impressions at court: his manners are f
to lick people's hands, and then turn his breech upon them; to thrust his hand inte everybod
pocket; to climb over people's heads; and even to make use of the royal hand to take w
he has a mind to." Das steht der besten Hofsatire in der Reise nach Lilliput nicht nach. A
die Reflection über das Verhältnis Peters zu den Kleidern macht den Eindruck, dass sie ni
so sehr für den „wild boy" charakteristisch ist, wie für den interpretierenden Beobachter:
cannot omit his first notion of clothes, which he took to be the natural skins of the creatu
that wore them etc". Vgl. dazu die Auffassung des weisen Pferdes über Gullivers Kleidu
deren Natur und Sinn dieses nicht einsehen kann: "Why nature should teach us to cond
what nature had given etc." Auch die Betrachtung über die Sinnesschärfe Peters erinn

s von einer Bärin gesäugten Waldmenschen in beiden Pamphleten die kenntnis gezogen wird, dass der Mensch ein Tier sei: "he (Peter) will ve in time as an interpreter between us and other animals", wobei, wie

---

tlich an das Lieblingsthema Swifts, die natürliche Begabung des Menschen mit der weit rlegeneren der Tiere zu vergleichen: "the senses of this wild man are vastly more acute n those of a tame one; he can follow the trap of a man, or any other beast of prey(!) . . . hearing is more perfect, because his ears not having been confined by bandages etc." l. die Betrachtung der Gelehrten des Königs von Brobdingnag über die Unfähigkeit des nschen im Vergleich mit den Tieren, sein Leben durch körperliche Geeignetheit zu erhalten. se Motive drängen sich in dem 3½ mittlere Druckseiten umfassenden Pamphlet. Es käme nach ausser Swift nur ein eng mit seiner Ideenwelt und der des *Gulliver* vertrauter Freund die Verfasserschaft in betracht. Das könnte nur Arbuthnot sein, in dessen Werke auch ken den Tractat aufgenommen hat. Den befreundeten Arzt bezeichnet aber die Schrift als genious physician", welches Prädicat dieser selbst sich wohl nicht beigelegt hätte. Das ammentreffen aller dieser inhaltlichen Momente, verbunden mit der Erwähnung, die Swift st des Waldmenschen tat, scheint mir des Deans Verfasserschaft sicher zu stellen. — "The st wonderful Wonder" ist nicht so leicht zu bestimmen. Im Titel wird der "Copper-Farthing n" als Verfasser angegeben, dessen Ankunft in London in dem ersten Pamphlet im Unter- gemeldet wird. Hiermit ist nun zweifellos Swift gemeint. Aitken bezieht die Anspielung die Controverse bzgl. Wood's Halfpence, in der Swift bekanntlich hervorgetreten war. ses scheint mir nicht sicher. Der Spitzname kann ebensogut Bezug haben auf die Anregung ifts, die er dem Lord-Treasurer für die Neuprägung der englischen "farthings" bei der egenheit der Union mit Schottland machte (Vgl. *Guardian* No. 96, Ruding, *Annals of the nage of Great Britain*, L. 1840 Vol. II S. 65) Jeder Numismatiker kennt die Kupfermünzen, auf diese Anregung hin geprägt wurden und die wegen ihrer Anzahl (einige sprechen von Exemplaren) einen grossen Wert darstellen. Vielleicht bezieht sich der Beiname auch auf ie Ereignisse, jedenfalls bezeichnet er eindeutig Swift und bildet durch sein Auftreten in beiden inhaltlich verbundenen Pamphleten, zusammen mit dem Versprechen der Folge es weiteren Pamphletes im ersten, einen Grund für des Dean Verfasserschaft der zweiten rift. Auch hier sind Merkmale der individuellen Swiftschen Abwandlung des allgemeinen themas zu erkennen. Wie in der Reise zu den Houyhnhnms wird der Sonne in bestimmter ise dieselbe Bedeutung für die Entstehung des Lebens zugemessen. In der Versammlung klugen Pferde wird folgende Meinung über den Ursprung der Yahoos aufgestellt: "That oos had not always been in their country; but that, many years ago, twoo of these brutes eared together upon a mountain; wether produced by the heat of the sun upon corrupted d and slime, or from the ooze and froth of the sea, was never known." In gleicher Weise sert sich der "Boy" im Pamphlet: "The Beast call'd Man, has the Vanity to imagine himself Head of the Creation; that every other Creature is subservient to him, and made by the for his Use." Weiter spricht der "Boy" davon, dass die Menschen das Geld anbeten "as do the Sun". Vgl. ferner des "Boys" Rede S. 10. Ferner ist ein Anzeichen dafür vorhanden, s die eigentümliche unorganische Art, in der sich diese an Lucrez erinnernde Anschauung l. Hönncher S. 423) in der in keinem Widerspruch zur christlichen Orthodoxie stehenden ndauffassung der *Travels* ausnimmt, auch für die Weltanschauung des Pamphletverfassers . Wie Swift sich stets, wenn auch zuweilen in leicht missverständlicher Form, für den positiven uben bekannt hat, so auch ja in den *Travels* in der Reise nach Laputa (ed. 1726 vol. II, 151) wo er in tiefer Verletztheit gegen die Bekenntnisfeigheit polemisiert. So zeigt er deutlich, s, wenn er die Entstehung des Yahoolebens aus der Sonne als zugleich höhnischen Gedanken Sinne seiner allgemeinen Tendenz den Pferden beilegt, er diese Ansicht nicht für sich selbst atheistischen Sinne gelten lässt. Und damit nun stimmt wiederum überein, dass er in dem nphlet Peter, der ursprünglich mit den Bären die Sonnenanbetung teilt, mit grosser Sorgfalt errichten lässt" in the principles of the Christian Faith" (S. 4), wenn er auch von den Ergebnissen ses Unterrichts nichts in die Unterhaltung des "Boy" mit seiner "Foster Mother" einfliessen st, deren Witz ja gerade in der Gegenüberstellung der Menschen-und Tierwelt liegt. An iteren Uebereinstimmungen führe ich kurz auf: die pazifistischen Gedanken S. 10, die an bbdingnag etc. erinnern; die bittere Satire gegen den Mammonsdienst, die denselben Klang wie jene im letzten Teil der *Travels* (für den sie charakteristisch ist, wie mir eine nähere tersuchung der gesamten *Travels* daraufhin zeigte. Vgl. den Höhepunkt der Law'schen Spe- ationen im Winter 1719 und Swifts Stellungnahme zum Reichtum in der Correspondenz Bolingbroke Dez. 1719, ein Zusammentreffen, das mir für die Entstehungszeit der letzten ise nicht unwesentlich scheint); vgl. ferner das Pferdemotiv S. 8, 11. Als Beispiel für den l, die Grösse und Schärfe, die auf Swift deuten, füge ich den Satz an, mit dem das Pamphlet n Abschluss gebracht wird: "Their discourse was here interrupted by some Company, for Bear wou'd not seem too free with the Boy least Man might have a mean Opinion of her the Condescension."

aus dem Zusammenhang hervorgeht, "animal" nicht "ein Lebewesen i allgemeinen" sondern "das Tier" bedeutet. In dem Pamphlet "It cann rain but it pours" wird die Tierverwandtschaft durch die Schilderung d tierischen Gewohnheiten des "wild boy" nahe gebracht, in der zweit Schrift wird der Mensch im allgemeinen aus der Perspective der Säuge des "Peter", dem "Old She-Bear", gesehen, der sich mit seinem Pflegeso herablassend über den Menschen, das "very silly Animal" unterhält. Bei Pamphlete sind vor allem deshalb hier wichtig, weil in ihnen Swift deutli seine Philosophie an einer der "curiosities" entwickelt, von denen ich zeigen bemüht bin, dass sie im Mittelpunkte der Zeit der Königin An standen, und zu den *Travels* das Verständnis öffnen. Ja, ich glaube weit das Angeführte genügt, um meinen Zweifel begreiflich zu machen, da Swift den Anstoss zu dem Riesen-, Zwerge-, Pferde- und Yahoomotiv a der Literatur empfing. Das Leben trug es ihm zu. Was sollte er da no weit suchen! Gewiss, die Ironisierung der Reisebeschreibungen der damalig Zeit mit ihrem "dry and minute style" spielt in die *Travels* hinein (e Motiv, das an die Tendenz des Scriblerusplanes erinnert), aber der Ke der grossen Satire ist nicht eine Verspottung des Glaubens an die fremd Fabelwesen, sondern eine Verspottung der naiven Ueberheblichkeiten u Laster der englischen Menschen (erst in den späteren Auflagen in der vo Autor selbst corrigierten Vierten Reise: der Idee des rationalen Mensch überhaupt [1]) durch die Einbeziehung der Möglichkeit solcher "abnorme Existenzen in die alten und gewohnten Grenzen des Menschlichen. D Swiftsche Phantasie entnahm aus den Riesen, Zwergen, etc. der Jahrmärk die Möglichkeit ganzer Welten solcher Wesen und benutzte ihre Existe dazu, um so den englischen Menschen und den Menschen im allgemein recht deutlich in einem neuen Lichte zu zeigen. [2]) Die Mitteilung des D Arbuthnot an Swift (vom 8. Nov. 1726), von dem Kapitain, der fest glaub Gulliver zu kennen, und dem alten Herrn, der bei der Lectüre der *Trav* auf seinem Atlas nach Lilliput suchte, ist bis jetzt nur als ein Complime für die realistische Erzählungstechnik Swifts aufgefasst. Sie ist viel me eine Bestätigung des befreundeten Arztes für die Sicherheit, mit der Sw den Geist seiner Zeit getroffen hat. Denn wenn auch der Grund für d ungeheuren Erfolg des Buches wechselte, wenn bald das stoffliche Interes an der aktuellen Satire auf die Regierung unter Sir Robert Walpole und d sonstigen politischen Allegorien in den Höflingskreisen, bald das einfac

---

1) Ed. 1726, vol. II, S. 195: . . . a Dispute may arise about the two Yahoos, said to h been seen many Ages ago on a Mountain in Houyhnhnmland, from whence the Opinion that the Race of those Brutes have descended; and these for any thing I know, may have b *English*, which indeed I was apt to suspect from the Lineaments of their Posterity's Cour nances . . ." Diese Beziehung auf die Engländer fehlt vollkommen in der 4. corr. Ed. 1742. Eine frühere *corrigierte* Ausgabe war mir nicht zugängig.

2) Es scheint mir auch nicht zufällig, dass Gulliver als Surgeon eingeführt wird. Die gemeine „curiosity"-Kulturrichtung war zweifellos auf den Arztberuf besonders eingestellt. I diesen Zusammenhang ist schon bezeichnend der Titel des folgenden im *Monthly Catalo* vom Dez. 1724 aufgeführten Pamphlet: *The Anatomist dissected;* or *the Man-Midwife fi brought to Bed. Being an Examination on Mr. Andre's short Narrative, touching the preten Rabbit-Bearer.* By Lemuel Gulliver, Surgeon and Anatomist to the King of Lilliput etc. I Pamphlet bezieht sich auf "the Delivery of the Woman of Godalming of several Rabbits"

bannungsinteresse vor allem in der "nursery" hervortrat, die neue, eigenlimliche, sehr ernst gemeinte Vision des Dean vom Menschlichen war das, as am tiefsten wirkte und wirken soll, weil sie bestimmt wurde durch ıs Grunderlebnis der Epoche.

Noch aus einem anderen besonderen Grunde ist die Zurückführung des ıgemeinen Planes der *Travels* auf bestimmte literarische Quellen abzueisen. Die Nachrichten der Entdeckungsreisenden jener Zeit von Riesen ıd Zwergen sind so zahlreich, dass die Beschäftigung mit ihnen sicherlich ı der Tagesordnung war und auch *daher* für Swift keine einzelne Quelle ızugeben ist. Es ist nicht zufällig, dass die Gegend der Südsee, Neu-Hollands, or allem der Schauplatz von "Gullivers Reisen" ist. Dieses war das Land, ıf das sich damals die "curiosity" richtete. Betagh (*A Voyage round the Vorld*) rühmt die Britische Nation zu jener Zeit: "....whose people are rticularly distinguished for the curiosity of their temper, and the many eat exploits of their shipping." In der 'terra australis incognita" war ch alles *möglich*, denn wie wenig wusste man davon. Dampier (*A New oyage round the World*, L. 1703, Vol. I. S. 463) berichtete darüber: "Newolland is a very large Tract of Land. It is not yet determined wether it an Island or a main Continent; but I am certain, that it joyns neither Asia, Africa, nor America." 1703—1707 befehligte Dampier zwei "goernement privateers" auf einer neuen Expedition in die Südsee. 1708—1711 ıhm er als Pilot unter Woodes Rogers an einer Weltumsegelung teil, die ıch Australien berührte. Da Swift ihn ausdrücklich in den *Travels* nennt. ıd er vor allem seinen Stil ironisierte, haben wir auch ihn wohl allem als ectüre anzusetzen. "Quelle" ist er in keiner Weise. Bestimmte Reisende ır die Anlage der *Travels* verantwortlich zu machen, ist wie gesagt deshalb cht angängig, da sie *alle* mehr oder weniger Erzählungen bringen, in enen Riesen und Zwerge eine Rolle spielen. Scott nannte Pigafetta, den erichter von Magelhans Reise um die Welt. Uebersetzungen dieses Buches s Englische sind schon um 1555 nachzuweisen (vgl. *Magellan's Voyage*, l. Robertson, Cleveland, U. S. A. 1906). Scott gab keine Belege, aber es nnen nach einer Durchsicht des Buches nur folgende für ihn in Betracht kommen sein: S. 49: "One day we suddenly saw a naked man of giant ature on shore of the port, dancing, singing and throwing dust on his head ı Patagonien)." S. 53: "That man (als "giant" bezeichnet) was even taller ıd better built than the others, and as tractable and amiable. Jumping and down, he danced, and when he danced, at every leap, his feet sank palmo into the earth." Vgl. ferner S. 55 und S. 75. Band II. S. 17: "They avaner) also told us, that a very huge tree is found below Java Major wards the north, in the gulf of China.... in which live birds called garuda. hose birds are so large, that they carry a buffalo or an elephant to the ace of that tree...." Ueber Zwerge berichtet Pigafetta S. 147: "In the id island of Caphi is found a race as small as dwarfs, who are amusing ople and are Pigmeys." S. 161: "Our old pilot from Maluco told us that ere was an island nearby, called Arucheto, the man and women of which e not taller than one cubit, but who have ears as long as themselves. ith one of them they make their bed and with the other they cover

themselves. They go shaven close and quite naked, run swiftly and hav shrill voices, etc. etc." Pigafetta nimmt diesen Bericht bezeichnender Wei durchaus als wahrheitsgetreu, er schliesst: "However we did not go the because of the strong currents in the water and the numerous shoals Man könnte, wenn man wie die Reminiscencensucher im allgemeinen perierte, nach dem Angeführten die Beeinflussung Swifts durch Pigafet für erwiesen ansehen. Es ist aber möglich, festzustellen, dass Riesen z. ferner in dem Bericht des Holländers Roggewein von der Entdeckung d Osterinsel vorkommen, der 1723 in seine Heimat zurückkehrte. Dies Bericht ist nur *typisch* für das Unkritische des damaligen Erzählunge Er ist in dem *Historischen Bericht von den sämtlichen, durch Engländer g schehenen Reisen um die Welt* aus Dalrymples englischer Sammlung übe setzt [1]) (Leipzig 1775. Bd. II S. 43): "Bis soweit wird meine Erzählu Glauben finden, da sie eben nichts Ungewöhnliches enthält. Ich muss ab sagen, dass alle diese Leute von mehr als riesenmässiger Länge sind. Der die Mannsleute sind zweymal so lang und dick, als die grössten von unser Volke. Sie hatten alle, einer wie der andre, die Länge von zwölf Fuss, soda wir (wer wird sich nicht darüber wundern?) gar leicht, ohne uns zu bücke diesen Söhnen Goliaths zwischen den Beinen durchgehen konnten." Ma sieht aus dieser Erzählung, selbst wenn sie nicht direkt oder indirekt Swi zu Ohren gekommen sein sollte, wie zu jener Zeit keine besonderen liter rischen Einflüsse dazu gehörten, um in der durch die Zeitrichtung b stimmten Phantasie ein Bild entstehen zu lassen, das sich identisch so *Gulliver's Travels* befindet. Auch des spanischen Seefahrers Garcia de Loai Berichterstatter Antonio de Herrera (Madrid 1601) erwähnte, dass d Patagonier so gross waren, dass einige der Seefahrer sie Riesen nannten. Vgl. ferner *Terra Australis Cognita* von John Callander, Edinb. 1766, vol. I S. 355 und den dort zitierten Campbell, *Collection of Voyages*, vol I, S. 32 bezüglich des Berichtes des Holländers Tasman. Dieser erzählt, wie er a 24. Nov. 1642 Land entdeckte, das er Van Diemen's Land nannte, u fährt dann fort: "I saw nobody, All I met with, worth observing, was tv trees, which were two fathoms, or two fathoms and an half, in girth etc... They.... (die Einwohner) had cut with a flint a kind of steps in the bar in order to climb up to the birds nests: These steps were the distance five feet from each other; so that we must conclude, that either these peop are of a prodigious size, or that they have some way of climbing trees, th we are not used to." Tasman fährt dann weiter nach einer Insel, die das heutige Neu-Seeland identifiziert wird. Er erzählt: "We found he abundance of the inhabitants: They had very hoarse voices, and were ve large made people." Auch als er darauf zu der Insel der Drei Könige komm berichtet er: "We percieved on the mountain thirty or forty persons, wh

---

[1]) Im *Account of the Discoveries made in the South Pacifick Ocean, Previous to 176* L. 1767 finde ich folgende Angabe: There are two relations published of Roggewein's voya one in Dutch at Dort 1728, 4to, republished 1758. The other in French at the Hague in 17 two volumes, 8vo"; diese letztere wird nicht für zuverlässig gehalten.

[2]) Loaisas Bericht findet sich in verschiedenen Sammlungen, z.B. in der des Barlaeus, der Geschichte des Argensola, etc.

far as we could discern at such a distance, were men of a very large size, d had each of them a large club in his hand; they called out to us in a gh strong voice,.... We observed that these people walked at a great e, and that they took prodigious large strides." Trotz seiner Vorsicht d auch dieser schon zu Swifts Zeiten berühmte Bericht nicht gerade n allgemeinen Glauben an Riesen eingeschränkt haben. Er erschien als . 2 im *Account of several Late Voyages and Discoveries* L. 1711. Wie eine regung zu dem Vierten Buch des *Gulliver* wirkt dann schliesslich die zählung von Dampier über die Australier (das oben cit. Werk S. 464): he inhabitants of this country are the miserablest people in the world.... d setting aside their Humane Shape, the differ but little from Brutes." ist also Tatsache, dass in jener Zeit Riesen und Zwerge etc. nicht nur als turcuriositäten, wie aus den Schaustellungen hervorgeht, im Mittelnkt des Interesses standen, sondern dass auch aus aller Welt Berichte Reisenden von der Existenz oder der Wahrscheinlichkeit ganzer Riesen- d Zwergenreiche einliefen. Die Beschäftigung mit "abnormen" Menschen r derartig geistiges Allgemeingut und Tagesgespräch, dass nur dieses, ht besondere literarische Quellen, als Vorbereitung für die Concipierung *Travels*-Gedankens mit Sicherheit anzugeben ist.

Ich habe so zunächst die epochale Erweiterung der äusseren Grenzen Menschlichen und ihre Beziehung zu den *Travels* aufzuzeigen versucht. möchte jetzt näher verständlich machen, welche neue Idee vom Menen dieser Erweiterung zugrunde lag und ferner dann in dieser sich ergab. seinem Briefe an Pope vom 29. Sept. 1725 spricht Swift von der Beending seiner *Travels* und fährt dann fort: "I have ever hated all nations, ofessions, and communities, and all my love is towards individuals; for tance, I hate the tribe of lawyers, but I love Counsellor Such-a-one and dge Such-a-one: so with physicians — I will not speak of my own trade — diers, English, Scotch, French, and the rest. But principally I hate and test that animal called man, although I heartily love, John, Peter, Thomas, d so forth. This is the System upon which I have governed myself many ars.... I have got materials towards the treatise, proving the falsity that definition "animal rationale," and to show it would be only "rationis pax". Upon this great foundation of misanthropy, though not in Timon's anner, the whole building of my *Travels* ist erected." — Die allgemeine nschauung geht bis jetzt auf Grund dieses Systems und der *Travels*, benders des Vierten Teiles, dahin, Swift als Menschenfeind aufzufassen. h führe von den vielen so lautenden Urteilen einige an. Scott sagt von m Vierten Teil: "It holds mankind forth in a light too degrading for ntemplation." Craik und Stephen [1]) legen das Hauptgewicht auf das ort Swifts, dass er den Roman geschrieben: "to vex the world." Gerald oriarty [2]) sieht in den *Travels* eine "universal denunciation": "It is Timon (!) wling out curses against the world." Im *Quarterly Review* (July 1883)

) *The Life of Jonathan Swift* by Henry Craik, M.A., L. 1882. *Swift*, by Leslie Stephen Men of Lett. L. 1882.

) *Dean Swift and his Writings*, by Gerald P. Moriarty, L. 1893.

lautet das Resultat über den Sinn des Romans: "It had no moral, no soc
no philosophical purpose. It was the mere ebulition of cynism and mis
thropy." In Hettners Nomenclatur über Swift finden sich die Ausdrüc
"der geniale Menschenfeind, das unheimliche Gelächter schadenfroher M
schenverachtung" etc. Man hat bis jetzt nicht gesehen, dass das besond
"System" Swifts, welches er in den *Travels* durchaus durchgeführt h
nicht nur durch die Wertempfindlichkeit und die enttäuschenden Erfahr
gen seiner leidenschaftlichen Seele bestimmt ist, sondern eine besond
geistige Stellungnahme zu dem geistigen Thema seiner Zeit bedeutet u
daher vielseitig vorbereitet ist. Die Misanthropie Swifts ist nicht eine eig
brödlerische Marotte. Sie ist "*not* in Timon's manner". Mitten in die dam
lebendige Discussion über die Idee des Menschen führt der Brief des
Arbuthnot an Swift vom 26. Juni 1714, der selbst unmittelbar für
Anlage der *Travels* m.E. von grosser Bedeutung ist und weiter die dazu
Beziehung stehende Tagesfrage erkennen lässt: "There is an excellent subj
of ridicule from some of the German physicians who set up a sensitive sou
a sort of a first minister to the rational. Helmont calls him Archaeus. Dola
calls him Microcosmeter. He has under him several other genii, that res
in the particular parts of the body, particularly prince Cardimelech in
heart; Gasteronax in the stomach; and the plastic prince in the organs
generation. I believe I could make you laugh at the explication of distemp
from the wars and alliances of those princes; and how the first minis
gets the better of his mistress Anima Rationalis." Wie aus den in der
merkung angeführten Citaten hervorgeht, sind hier gemeint der berühm
Johann Baptista van Helmont (der aber Belgier war) und Johann Dola
aus Geismar in Hessen. [1]) Aber Arbuthnot hätte ebensogut andere Ae
und Zoologen nennen können. — Von Descartes an, dessen Einfluss in die
Fragen entscheidend ist, war die Discussion über die aristotelische Defini
des Menschen von neuem allgemeine europäische Angelegenheit. Die A
fassung des Aristoteles vom Menschen als dem durch die Vernunft (
ausgezeichneten Wesen war für die Patristik und Scholastik bindend
blieben. (Vgl. Augustinus, *De Civitate Dei*, cp. VIII: "Quisquis usp
nascitur homo, idest animal rationale mortale, ...ex illo Protoplaste
(scil. Adam) originem ducere, nullus fidelium dubitaverit.") Durch
in dieser Tradition bleibt Descartes, wenn er den Menschen bezeichnet
"res cogitans, id est mens sive animus sive intellectus sive ratio". Au
der Seele und dem Körper unterscheidet der französische Philosoph
"esprits animaux", die, von körperlicher Substanz, bei ihm eine Mi
stellung zwischen dieser und der Seele einnehmen: *De la Formation
Foetus*, Paris 1664, Art. IIff u. Art. VII S. 113: "....et enfin les pa
de ce sang les plus agitées et les plus vives, estant portées au cerveau

---

[1]) Vgl. Joanne Baptista van Helmont, *Fundamenta Medicinae*. Ulm. "Archaeus ipse
Spiritus Vitae (idest, Aura seu Gas vitale Sanguinis, Ens formale ac luminosum, Lumen
ferens, Vitaeque ac seminum Director etc.) Vgl. *Johannes Dolaei. M.D. Opera Omnia*, F
furt 1703: Praefatio: "Haec autem ne nescias velim, me per vocabula Microcosmetoris
Cardimelechis, aut Gasteranacis nihil aliud intellexisse quam Spiritus prae aliis subtiliss
& cohobatos in tubulis istorum viscerum, & circa ipsorum fibrillas commorantes."

s arteres qui viennent du coeur le plus en ligne droite de toutes, composent mme un air, ou un vent tres subtil, qu'on nomme "les Esprits Animaux"; squels dilatans le cerveau, le rendent propre à recevoir les impressions s objects exterieurs, et aussi celles de l'Ame, c'est à dire à estre l'organe, le siege "du sens Commun, de l'Imagination, et de la Mémoire". Vgl. rner Descartes' Abhandlung "*L'Homme*", I, Art. 14, II, Art. 15, etc. Desrtes und vor allem die Schule der Cartesianer hat dann weiterhin die Tiere s Maschinen (im Gegensatz zu Aristoteles und der Scholastik, die ihnen ne "anima sensitiva" zusprachen) aufgefasst, [1]) wogegen schon La Fontaine inspruch erhob. [2]) (Vgl. Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les Fabulistes*, aris 1882). Interessant ist in diesem Zusammenhang z. B. La Fontaines berfabel (Livre X, fable 1re): "Non loin du nord il est un monde, où l'on it que les habitants, vivent, ainsi qu'au premier temps, dans une ignorance rofonde. Je parle des humains; car, quant aux animaux, ils y construisent s travaux qui des torrents grossis arrêtent le ravage...." Diese Fabel igt die aus der Opposition gegen Descartes erwachsene, auch bei Swift ftretende Ueberbetonung des Wertes der tierischen Seele im Gegensatz der des Menschen. Eine ähnliche Discussion an Descartes anknüpfend nden wir auch in England. [3]) Wie der oben cit. Brief von Arbuthnot zeigt, ar die cartesianische Richtung in der Naturphilosophie und Medicin dort kannt. Thomas Sydenham, der berühmte Arzt, verwendet in seinen Schrifn den Begriff der "Esprits animaux". Vgl. ferner die Schrift von Thomas illis *De Anima Brutorum*, Amstelodami 1674, in der der geniale Erforscher r Anatomie und Physiologie des Gehirns im Anschluss an Descartes eine weiteilung des Menschen einführt: Praefatio S. 5. "Quodque insuper hanc, ae mere vitalis & sensitiva est, a Rationali discriminans, eique subormans, hominem proinde animal *δίψυχον* & quasi multiplice Geryonem finxerim". Die Opposition gegen Descartes vertritt z. B. George Cheyne 671—1743) N. D. und F. R. S., dessen *Philosophical Principles of natural eligion* als Textbuch in Cambridge und Oxford benutzt wurden; vgl. z. B. apt. II, § 11, S. 29: "....some of our modern philosophers have asserted, at the Brute-Creation are only pieces of clock-work.... the docility and gacity of some Animals demonstrate the contrary and some Brute-Animal ew more Indications of it than some of the Race of Mankind on whom ey bestow it." Vgl. ferner Chapt. I § 22, Chapt. II § 48, etc. Stand schon neyne auf religiös positivem Boden, so ist es interessant, auch einen Highnurch-Man, wie den Bischof von Chester, Dr. John Wilkins, (1614—1672) r auch in naturwissenschaftlichen Kreisen als Mitgründer des "Invisible ollege" und der "Royal Society" sehr bekannt war, in diese Discussion ngreifen zu sehen; vgl. "Of the Principles and Duties of Natural Religion", ed. L. 1704, S. 292: "....the Definition of Man may be rendered as well the Difference of Religiosum as Rationale. As for that inconvenience hich some may object, That Atheistical and prophane persons will hereby

---

1) Descartes selbst hat die Möglichkeit einer passiven Cogitatio den Tieren gelassen, die heorie vom tierischen Automatismus aber nahe gelegt. vgl. v. Berger, Wiener Akademie 1892.
2) Vgl. vor allem Descartes, *Principia philosophiae*, Amsterdam 1644.
3) vgl. auch *The Cambridge Mod. Hist.*, vol. IV, S. 791.

be excluded: Why, so they are by the other Difference likewise; such pe sons having no just pretence to Reason, who renounce Religion: And were well, if they might not only be reckoned among Beasts but driven o amongst them likewise." Aehnlich äusserten sich zu dieser Frage alle, auc die latitudinarischen Kreise der High-Church, der Swift ein treuer Dien war. Widerspricht nun dieser Auffassung die von Swift in den *Travels* un vor allem im Vierten Buche vorgenommene Einordnung des Menschen die von allen Seiten, wie ich zeigte, als sinnlos misanthropisch angesehe wird? Die Opposition gegen Descartes spricht deutlich aus der Antwo Gullivers auf die Verachtung des Riesenkönigs gegenüber den Menschen "That Reason did not extend itself with the Bulk of the Body: On th Contrary, we observed in our Country, that the tallest Persons were usuall least provided with it. That among other Animals, Bees, and Ants, ha the Reputation of more Industry, Art, and Sagacity, than many of th larger Kinds". (*Travels*, I. ed. Vol. I S. 107). Die hier geäusserte Ansich vom Menschen ist zunächst grundsätzlich *nicht* (was doch immer behaupt wird) von dem Vierten Buch verschieden. Es wird kein Schnitt zwische Tier und Mensch gemacht. Es findet sich die selbe merkwürdige Uebe betontheit der "ratio" des ersteren, wie etwa bei La Fontaine und Cheyn Auch in dem berühmten Schlussurteil des Riesenkönigs über das Menschen geschlecht (S. 120 f.) wird nur der Hauptmasse (bulk) des Menschen da vernichtende Prädicat "odious Vermin" zugesprochen. Swift bleibt seine gesamten System getreu, einzelne "rationis capax" zu halten. [1]) In d Vierten Reise geht Swift so vor, dass er durch die Gegenüberstellung sein idealen Pferde und der Menschen die unvernünftigen Seiten der letztere so lange durch Beispiele, vor allem an den Incarnationen menschliche Lasters, den Yahoos, [2]) in das grellste Licht setzt, bis er dem Leser de Glauben an die Berechtigung der aristotelischen Bestimmung des Mensche als eines sich durch die Vernunft generell vom Tier unterscheidenden Wese erschüttert zu haben glaubt. Er ist unermüdlich darin, höhnisch die Han lungen des grössten Teiles (bulk) der Menschen mit ihrer Anmassung, Ve nunftwesen zu sein, zu contrastieren. Aber seine Uebersteigerung der ti rischen Vernunft bei den Pferden hält sich wesentlich durchaus im Rahme dessen, was wir für die gesamte Opposition gegen Descartes feststellte Und er spricht den Menschen getreu seinem "System" und der gesamte Anlage der *Travels* nicht den Besitz der Vernunft, (die für ihn auch d für die Tugend massgebende Kraft ist) überhaupt ab. Selbst am Ende d Buches, das nach der herrschenden Ansicht von Menschenhass völlig ve finstert sein soll, lässt Swift Gulliver durch die Freundlichkeit des Kapitai

---

[1]) Vgl. für die *Travels* den Sekretär bei den Zwergen, Glumdalklitch, auch die König bei den Riesen, den "Great Lord of Court" in Laputa, den "Lord Munodi" in Lagado, sog unter den Projectenmachern den "most ingenious doctor" als Beispiele dafür, dass Swift se "System", das den Glauben an die Güte des Einzelnen einschliesst, festgehalten hat.

[2]) Zum Verständnis der Entstehung der Gestalten der Yahoos sind m. E. auch die Berich von fremden Völkern, die wie Tiermenschen erschienen, (vgl. Dampier) und zweifellos au Schaustellungen, die der Ankunft des Peter vorhergingen, heranzuziehen ausser dem Eindruc den Swift von dem 'savage old Irish' empfing. vgl. Firth.

erührt, dieses gute menschliche Individuum als ein "Animal that had ome little portion of Reason" (Vol. II, S. 175) bezeichnen.

Dieser Grundgedanke der *Travels*, die Kritik an der aristotelisch-cartesianischen Definition des Menschen und seiner Einordnung in die Natur t also durchaus im Rahmen der Zeitideen verständlich. Auch die damit erbundene Ueberbetonung des Tierischen ist nicht ohne nähere geschichtche Vorbereitung, wenn auch Swift ihr seinen persönlichen Ton und die rägnante dichterische Ausgestaltung gegeben hat. Es ergibt sich demnach, ass Swifts neue Definition des Menschen als "rationis capax", die auch urchaus die Grundauffassung in den *Travels* bestimmt, nicht, wie man sher annahm, eine systemlose Misanthropie darstellt. Sie an sich steht auch einesfalls im Gegensatz zur christlichen Orthodoxie. Es ist noch nie bei allen erdächtigungen geleugnet worden, dass man aus Swifts Schriften ihm hwer Abfall von der christlichen Lehre vorwerfen kann. Ich kann auf diese rage, auf den Grund, warum er so häufig Anlass zu diesem Verdacht bot, er nicht eingehen. Nur das sei hier kurz festgestellt: der Begriff der "ratio" = reason) stand damals nicht im Gegensatz zur Offenbarung. Wenn Swift n Menschen der "rationis capax" hält, so öffnet er und um schreibt l damit den Punkt des natürlichen menschlichen Wesens, in dem die ttliche Gnade einzuwirken vermag. Auch die Anweisung des natürchen Menschen auf die Stufe des Tierischen widerspricht nicht der protetantischen Auffassung von der "verderbten Natur" des Menschen (Luther), e von der damals schon sich echt protestantisch stellenden High-Church iteilt wurde. (Vgl. Gwatkin). [1])

Ich glaube, im Gegensatz zu der bisherigen Quellenbehandlung, dass es st jetzt, wo ich versucht habe, die Zusammanhänge der *Travels* mit den deen der Swiftschen Zeit zu zeigen, grundsätzlich statthaft ist, die Möglichit literarischer Beeinflussungen im Einzelnen zu erörtern. In welch grossem mfange sie zur Erklärung der Entstehung des *Gulliver* herangezogen wurden, utete ich oben an. Zwar schreibt die modernere Forschung, vor allem die iglische, die Schöpfung der grossen Satire im Princip einer productiven raft des Dichters zu, die das Werk gewissermassen eruptiv, ohne wesentche Zusammenhänge mit der Zeit, aus sich herausgeschleudert hätte. e fühlt sich unbehaglich bei der Anführung der vielen Einzelquellen für vift, ohne sie aber entbehren zu können. (Vgl. z. B., *Chamber's Cyclopedia E. L.* S. 124: "Dullness, especially German Dullness, has picked out thus id that reminiscence of or similarity to preceeding work, especially that Cyrano de Bergerac: but this is *usual* and *negligeable* (?!) There is no ore original work in literature than "Gulliver's Travels"." Vgl. ferner intsbury und den ausgezeichneten Kenner der Swiftschen Zeit Aitken *ambr. Hist. of E. L.*), der sich sehr vorsichtig über Swifts "indebtedness previous writers" äussert, aber dann doch eine ganze Reihe der oben ifgeführten literarischen Reminiscencen namhaft macht: Rabelais, *Arabian ights*, Lucian, Godwin, Cyrano etc.).

---

[1]) H. M. Gwatkin, *Church and State in England to the Death of Queen Anne*, L. 1917. . H. Hutton, *A History of the English Church from the Accession of Charles* I. to the ath of Anne, L. 1903 etc.

Zunächst ergibt sich aus dem Dargelegten von selbst, dass nicht einzusehe ist, warum Swift gerade von Lucian das recht unbestimmte formale Moti einer "fictitious journey through imaginary countries" (Scott) geborgt habe soll, wo in der Gegenwart der Schaustellungen und Reiseberichte etc. ei viel lebendigerer Anreiz zu der Ausgestaltung einer Beschreibung ganz Reiche von Riesen, Zwergen, etc. lag. Von dem selben Gesichtspunkt au erscheint es unbegründet, warum im einzelnen Herodot, Aristoteles, Pliniu Solinus, für die "Bekräftigung" des Glaubens an Zwerge namhaft gemach werden. Die Existenz der Diminutivformen des Menschen wurde fortg setzt bis ins 18. Jh. in mehr oder minder phantastischer Art von Gelehrte discutiert.[1]) Das zeigt z. B. die Schrift von Hyacinthus Gimma, *De Hominibu Fabulosis*, Neapel 1714, der eine Unzahl von älteren und neueren Gelehrte zitiert, die sich mit der Pygmäenfrage beschäftigt haben. Z. B. Olaus Magnu Majolus, Nierembergius, Odericus, Camillus Maffaei, Gemma Phrysiu Stengelius, Mendoza, Gasp. Schottus etc. Gimma beschäftigt sich auc eingehend mit der ausgedehnten Literatur über die Riesenfrage und komm für die Pygmäen zu dem Ergebnis (S. 27): "Pygmaei igitur aut.... homin sunt, aut Simiae, aut aliquando Daemones.", während er für die Gigante feststellt, dass sie hervorgebracht sind "semine humano operante Demon incubo". Die Pygmäen- und Gigantenliteratur ist so zahlreich (auch a dem klassischen Altertum und der Patristik liessen sich die Zitate no beliebig vermehren), dass es unmöglich ist, einen bestimmten Autor a Quelle für Swift namhaft zu machen, ganz abgesehen von den andern v mir dagegen angeführten Gründen. Damit richtet sich das Vorgehen v Erklärern, wie des Anonymus im *Quarterly Review*, der Philostratus he anzieht, von selbst. Gegen die Ansicht Thierkopfs, dass Rabelais in d obscönen Details für Swift bestimmend gewesen sei, spricht die in dies Hinsicht leider recht reichlich sprudelnde und originelle Phantasie des De (vgl. Directions to the Servants etc.).[2]) Ich gehe zum Schlusse auf die beid Arbeiten von Hönncher und Borkowsky näher ein, da sie wenigstens d Versuch gemacht haben, die Einflusstheorie bei Swift im Einzelnen dur genaue Belege zu begründen, und es fernerhin diese beiden Aufsätze sin die die neuere Forschung trotz allen Grollens der englischen Forscher grun sätzlich bestimmt haben. Ich nehme kurz die einzelnen Argumente Hönnche u. Borkowskys vor. [3]) Zu Hönncher S. 400: die Einstellung auf das vorurtei lose Erkennen von Natur und Menschen braucht Swift nicht von Cyra zu haben, da sie, wie wir oben zeigten, Allgemeingut der Zeit ist. Zu S. 40 der Befehl der Mondregierung, Cyrano nicht als ein vernünftiges Tier a zuerkennen, spricht nicht *für* Descartes (vgl. S. 400) sondern *gegen* cartesianische Tierauffassung. Zu S. 403: alle Bemerkungen über d

---

1) Beachtlich ist auch die Beliebtheit der Maundevile-Reisen mit ihren Zwergenländern der curiosity-Epoche, ein Hinweis, den ich Dr. I Beifus verdanke.

2) Auch der Phantasiereiseroman des Bischofs Hall: Mundus alter et idem sive Terra A tralis antehac semper incognita, Hanau 1617 ist nicht Vorlage für Swift gewesen.

3) An den Haaren herbeigezogene Uebereinstimmungen (besonders bei Borkowsky häuf die auch nicht den Schatten individueller Abwandlung allgemeiner Gedanken zeigen, habe nicht berücksichtigt.

hältnis von Tieren zu Menschen stehen im Zusammenhang mit der allge-
nen Zeitfrage. Zu S. 404: wenn der hier geschilderte Unterschied zwischen
ano und Swift auch nicht in den angegebenen Punkten liegt, so geht
h so viel aus dem Angegebenen hervor über die Grundverschiedenheit
beiden Autoren, dass nicht zu verstehen ist, wie eine Beeinflussung an-
ommen werden kann. Zu S. 405: ist die Herabwürdigung der gesamten
nschheit in sittlicher Beziehung wirklich die Grundidee der "Travels"?
S. 406: H. versieht sich hier in der Anwendung des Begriffes "human
d"; hier sind nicht die normalen Menschen damit gemeint, sondern
riesenmässigen. Vgl. ausserdem das von mir zu S. 403 bemerkte. Zu S.
: das Princip, die erzählten Begebenheiten realistisch zu schildern, ein
gemein dichterisches. Warum von Cyrano? Zu S. 409. warum konnte
ift nur von Cyrano lernen, den Reisenden im fremden Lande entdecken
lassen, was ihn zur Einsicht in die Mängel des eigenen bringt? Auch die
kenntnis der national bedingten Relativität des Urteils ist ein Ergebnis
allgemeinen Distanz zum Menschlichen. Das zeigen Robert Boyles,
casional Reflections, L. 1665, der einen Roman vorschlägt, "where the
ne should be laid in some Island of the Southern Ocean, govern'd by
ne rationel Laws and Customs as those of Utopia or the New Atlantis,
l in this Country he would introduce an observing Native, that upon
Return home from his Travels made in Europe, should give an account
our Countries and manners etc." Dadurch würde dann erreicht werden,
s die Engländer "should at last cease to wonder to find other Nations
nk them as extravagant, as we think the manners of the Dutch and
aniards". Zu S. 410: vgl. zu S. 403. Zu S. 412: zu dem Mangel an unbe-
gter Ehrerbietung der Jugend gegenüber dem Alter vgl. Thierkopf, der
on mit Recht hervorhob, dass Swift ihn nicht von Cyrano zu haben
ucht, da er sich auch schon bei Shakespeare findet: er ist in der Re-
ssance allgemeines Thema. Zu S. 414: wenn Gulliver wie Cyrano als
ndertier zur Schau gestellt wird, so kann diese Aehnlichkeit durch die
iebten Schaustellungen erklärt werden. Zu S. 415: vgl. z. S. 403. Zu S.
: die Idee des Riesenvogels kann ebensogut wie aus den *Arabian Nights*
Pigafetta genommen sein. S. oben S. 10. Zu S. 421: vgl. meine oben be-
ndete Ansicht, dass das Zwergenmotiv aus so vielen Quellen geflossen
n kann, dass man Cyrano nicht mit Sicherheit angeben kann. Zu S. 422—
: vgl. z. S. 403. Zu S. 425: auch hier wird wieder die Verschiedenheit
ranos und Swifts klar erwiesen.

Zu Borkowsky, S. 346: vgl. z. Hönncher z. S. 412. Zu S. 347: vgl. die
seberichte über die friedfertigen riesigen Patagonier, die dasselbe Motiv
ten, wie Rabelais' friedfertige Riesen. Zu S. 348: die skeptische Haltung
enüber geschichtlicher Grösse ist nicht nur Eigentum Rabelais' sondern
gesamten Zeit. Vgl. besonders die "Free-Thinkers", mit denen Swift
h in anderer Weise auseinandersetzte: Collins, Toland etc. Zu S. 349:
Aehnlichkeit in der Ironisierung der wissenschaftlichen "curiosity"
nicht abzuweisen, aber ebenso gewichtig scheint mir der Umstand, dass
ses Thema den Kern des Scriblerusplanes bildete. Die Stellung der Aerzte
die quacksalberischen Auswüchse waren typisch für die gesamte Zeit.

Vgl. z. B. "The High-German Doctor" L. 1719, mit seiner Ironisieru
der Quacksalber. Zu S. 350: bzgl. Swifts Haltung zur Religionsfreiheit brauc
man nicht auf Thomas Morus zurückzugehen. Sie ist allein aus der offiziell
Stellungnahme der High-Church zur Frage des Verhältnisses von Staat u
Kirche verständlich. Vgl. die Discussion über Erastianismus, Hobbes, e
Zu S. 351: daraus, dass Swift und Morus sich beide mit Bevölkerungsfrag
beschäftigten, kann noch keine Beeinflussung abgeleitet werden. Vgl. f
Swifts allgemeines Interesse für Bevölkerungsfragen den *Modest Propos*
Zu S. 352: Zeiteinteilung und Schrift fremder Völker spielen in allen Reis
werken eine Rolle; vgl. z. B. Dampier, Pigafetta etc. Zu S. 353: der ration
listische Charakter der Weltanschauung in der auf Descartes folgend
Epoche ist ebenso Vorbedingung für Swifts Pferde, wie für Foignys leide
schaftslose Neuseeländer, daher erübrigt sich eine Beeinflussung von
anzusetzen. Zu S. 356 ff.: selbst wenn die "Voyage to Cacklogallinia" v
Swift wäre, was ich bestreiten möchte, (aus stilistischen und inhaltlich
Gründen) würde das Verhältnis dieser Schrift zu mutmasslichen Quell
noch nichts über das der *Travels* aussagen. Zu S. 362 f.: die Relativit
der Masze war ein Gedanke, der sich damals für jeden aus den Entdeckung
mit Telescop und Microscop ergeben konnte. Zu S. 363: die Ausnahmest
lung der Individuen ergibt sich, wie ich oben zeigte, von selbst aus Swi
"system". Zu S. 367: von einer Ironisierung des Glaubens an Zwerge ste
nichts bei Swift. Zum Verhältnis Lilliput—Scriblerus s. o.; bzgl. Pygmä
vgl. die o. cit. Lit; bzgl. der verschwindend geringen Rolle des Riesenmoti
bei Cyrano vgl. Thierkopf. Zu S. 368: die Opposition gegen Aristote
Gemeingut der Zeit. Zu S. 369: Einzelheiten der Schaustellung des Gulliv
sind sehr viel wahrscheinlicher aus dem Leben genommen als von Cyra
Zu S. 372: der Kompass und magnetische Kräfte spielten in der Literat
der damaligen Zeit eine grosse Rolle; vgl. z. B. Magnetismus Magnus v
Sir Hale L. 1695. Zu S. 373: für die Entstehung von Laputa gibt der Scrib
rusplan und vor allem Arbuthnot hinreichende Erklärung. Zu S. 375: zu
Verständnis der Gelehrten Laputas ist die wissenschaftliche und pseud
wissenschaftliche Literatur der Zeit heranzuziehen. Warum Cyrano h
anziehen, wenn man nachweisen kann, dass die Beschäftigung mit d
Wirkungen der Kälte damals an der Tagesordnung war. Vgl. z. B. *Gene*
Heads for the Natural History of a Country, imparted by Robert Boy
L. 1692; S. 78 werden folgende Fragen erörtert: wether Colours may
concentred by Cold, wether Pieces of Iron and Steel, even thick ones,
made brittle by intense Frosts etc. Zu S. 376: warum aus dieser gelegentlich
Erwähnung der langen Trächtigkeit von Pferden Swift die Anregung
seiner Pferdewelt empfangen haben soll, ist nicht klar. Zu S. 377: Ti
menschen waren damals an der Tagesordnung. Vgl. *Wild Boy*, Dampier e
Zu S. 378: das Verhältnis des Menschen zum Affen wurde damals sch
viel behandelt; vgl. die physiognomische Literatur. Linnaeus wies in sein
Systema Naturae (1735) auf die Aehnlichkeiten des Menschen mit den
thropoiden Affen hin. Zu S. 380: bei der Verschneidung wie bei der Schonu
Schwangerer ist wohl Swift die Selbständigkeit dieser Gedanken zuzutrau
Zu S. 383: vgl. z. S. 353. Zu S. 385: B. gibt selbst den Grund an, der

Uebernahme des Yahoo-Entstehungsmotivs von Cyrano zweifelhaft erscheinen lässt; vgl. auch das über Sonnenanbetung der Tiere beim "Wild Boy" Gesagte. Zu S. 386: wie schon oben erwähnt, steht der Begriff Reason damals nicht im Gegensatz zur Offenbarung. Zu S. 388: Diätfragen spielen in der Zeit der Queen Anne eine grosse Rolle; vgl. den Vegetarianismus des Dr. Cheyne und die darauf bzgl. Controverse.

Fassen wir das Ergebnis unserer Untersuchung der Argumente von Könncher und Borkowsky kurz zusammen, so zeigt sich, dass die Uebereinstimmungen zwischen Swift und den angesetzten "Quellen" entweder von einem allgemeinen Charakter sind, der nichts für eine nähere literarische Beziehung besagt, oder sich aus Gedankenmotiven ergeben, die Gemeinbesitz der Epoche sind. Man wird sagen, dass trotzdem die Häufigkeit dieser Uebereinstimmungen besonders mit Cyrano auffallend ist. Ich gebe dieses zu. Aber daraus folgt jedenfalls noch nicht, dass Swift Cyrano benutzt hat, als Tatsache. Ich glaube gezeigt zu haben, dass selbst die Möglichkeit einer Benutzung für die Entstehung der *Travels* wenig bedeutet, da Swift die übereinstimmenden Züge ebensogut aus anderen Literaturwerken und vor allem aus den lebendigen Themata der Epoche schöpfen konnte. Die sichere Angabe bestimmter "Quellen" für die *Travels* ist nicht möglich.

Göttingen. GUSTAV HÜBENER.

EIN BEITRAG ZU DEN QUELLEN DES *ESMOREIT*.

Die Frage nach den Quellen des *Abel spel van Esmoreit* ist m. W. über das von Moltzer 1875 und von P. Leendertz 1907 beigebrachte nicht hinausgekommen, ja C. K. Kaakebeen und Jan Ligthart sind in dem kurzen darauf folgenden Abschnitt S. VI f. ihrer praktischen Schulausgabe des Spiels, 1. Druck, Groningen, den Haag, 1916 wieder auf den Standpunkt Moltzers zurückgekommen. Wol mit Vorbedacht und gutem Recht, denn Leendertz dünkt mich mit seinem Hinweis auf *Le dit de l'Empereur Constant* (*Romania* VI, 161 ff.), auf den *Malegijs*, *Floriant et Florète* u. a. durchaus nicht glücklich gewesen zu sein. Als feststehend darf gelten, dass der *Esmoreit* sich aus Motiven aufbaut, die sich z. g. T., mehr oder weniger ähnlich, in frz. Verserzählungen des 13. u. 14. Jh. wiederfinden: sie repräsentieren eben einen beträchtlichen Teil des geringen Ideenkapitals der Dichtung dieser Periode, mit dem nun unentwegt fortgewuchert wurde. Aber solche Motiventlehnung aus verschiedenen und verschiedenartigen frz. Dichtungen und daher das Mosaikartige ihres Aufbaus ist gewiss auch ein bedeutsames Kennzeichen der mnl. epischen Dichtung des 14. Jh. Fänden sich nun ein oder zwei mnl. Gedichte, die alle oder doch die wichtigsten jener Motive des Spieles enthielten, die man auf den direkten Einfluss frz. Quellen zurückgeführt hat, und zeigten sich zudem einzelne davon in einer, nur diesen Dichtungen und dem Spiel eigentümlichen, Ausgestaltung, so wird man gern in ihnen die Anreger für die Komposition des *Esmoreit* begrüssen wollen.

Dieser Tatbestand scheint mir zunächst zwischen dem *Esmoreit* (Esm.)

und der epischen Ritterdichtung von *Jan uut den vergiere* zu herrschen. Freilich die mnl. Originaldichtung ist verloren, allein eine uns erhaltene mhd. Bearbeitung (*I*) und ein nl. Volksbuch (*V*) *Joncker Jan uut den vergiere t'Amstelredam by my Harman Janszoon Muller / Fyguersnyder woonende inde Warmoestraet / inden vergulden Passer* o. d. (um 1590?), deren Ausgabe ich vorbereite [1]), erlauben uns, sie wenigstens ihrem Inhalte nach zu rekonstruieren. Es ist ein biographischer Roman, die Geschichte eines Findlings — unehelichen Sohns des Grafen Ruprecht von Artois und der Schwester des Königs von Frankreich —, der von Sigismund, dem Kaiser von Rom, gefunden und zugleich mit dessen Tochter Clarissa auferzogen wird. Sie fallen in Liebe zu einander, die, als der Jüngling erfährt, dass er nicht des Mädchens Bruder sei, alsbald eine andere als geschwisterliche Färbung annimmt. Doch vorerst will er in die Welt, seine Eltern zu finden. Das gelingt ihm und auch die Vereinigung von Vater und Mutter im ehelichen Band. Selbst anerkannt von seinem königlichen Ohm von Frankreich, dessen Reich er erben wird, erhält er schliesslich, nachdem sein wiedergefundener Vater ihn blutig an dem Verräter Gaveron gerächt hat, die Hand Clarissens und den römischen Kaisertron. Nun die z. T. klar am Tage liegende Ähnlichkeit mit dem Stoff des *Esm.* würde an und für sich noch nicht viel besagen, denn das Findlings- u. Elternsuche Motiv ist ja besonders in der afrz. Literatur in zahlreichen Spiegelungen vorhanden, wie ja auch der *Jan uut den vergiere* letzten Endes selbst auf einer älteren, uns direkt nicht überlieferten Fassung des *Richars li Biaus* [2]) beruht; jedoch die Sache gewinnt ein anderes Gesicht, wenn wir sehen, dass die näheren Umstände der Auffindung des Kindes im *Jan* und im *Esm.* in einer eben nur ihnen eigentümlichen Weise erzählt werden: das Kind wird von dem Kaiser von Rom — *Esm.* König von Damaskus — beim Lustwandeln in seinem Baumgarten (vergier) gefunden, was ja in *I* wie in *V* den Romantitel hergegeben hat, d. i. *Johan uz dem vergiere*, resp. *Jan uut den vergiere.*

In *V* bl. 2r heisst es: *Na dat .... de tafelen op genomen waren zo is de keyser op ghestaen ēn is gaen wandelen in een schoon viergiere olte prieel... daer binnen coomende zo heeft de keyser ghevonden een costelijck goude stuck.... daer op lach een t'schoonste kindt in zijnen doecxkens gewonde dat men met ooghen mocht aensien.*

In *I* v. 59 ff.

Do von ez der keiser so anefing,
Durch lost er in den garten ging.
. . . . . .
Do sach er uff eynen schonen plan
. . . . . .
Eyn peller gespreitet uff das gras,
Manig physant guldin dar uff lag.
. . . . . .
Do ersach er das schoneste knebelin,
Das sider Adams zijten mochte sin
Ie in dise welt geborn.

---

[1]) Man vgl. inzwischen den Auszug von *I* in meinem Buch *Deutsche Handschriften in England*, Erlangen 1896 I. S. 241–83.

[2]) Hsg. von W. Foerster, Wien 1874.

Und nun *Esm.* v. 267 (der König spricht):

Daer ic in die boegaert wandeien ghinc
Daer vandic desen jonghelinc
Onder enen cederenboom.

nd ferner: v. 500 f. 642—45. 765; vgl. auch v. 280 f. zu den Schlusszeilen h *V* und *I*.

Man sieht, wie nachdrücklich dieses Motiv im *Esm.* immer wieder hergehoben wird. Dass es gleichwol nur — und nochdazu recht ungeschickt — dem *Jan* hereingekommen ist, ergibt sich sofort daraus, dass es in diesem man einen ganz logischen Erzählungsbestandteil bildet, im *Esm.* hinten den Tatsachen widersprechend (das Knäblein ist ja durch meester atus von dem Verräter Robbrecht gekauft worden) als Verlegenheitsflucht der Tochter gegenüber von dem König erst erfunden und weiterhin wirkliches Geschehnis festgehalten wird.

Damit haben wir einen, wie ich meine, sicheren Hinweis auf eine bestimmte elle gefunden. Wir dürfen nun innerhalb ihr nach weiteren überein nmenden Zügen und Anklängen, abgesehen von der oben berührten gemeinen Ähnlichkeit im Aufbau der Erzählung, Umschau halten.

Wie in *Esm.* weiss auch in *V* die Prinzessin, dass der Jüngling ein Findg und nicht ihr Bruder sei. Hier hilft uns die Übereinstimmung zwischen u. *Esm.* sogar zu der Erkenntnis, dass die abweichende Darstellung in wonach Clarissa ihn für ihren Bruder hält, bis das Geheimnis seiner ffindung ans Tagelicht kommt, erst eine Änderung des deutschen, wol inpfälzischen Spielmanns ist.

Weiter: als *Jan* mit der Warheit bekannt wird, spricht er zum Kaiser:

. 392 ff.

O hoher keyser, edel und riche,
Bin ich dan eyn fundeling?
Sagent mir werliche ding.
Ich wande doch yr werent myn vatter
Vnd diße myn mage alle gar.

V bl. 4 v: *Daernae sprack de Jonckheere: dit is ymmers een ontfermelijck ick ic waende de keyser ware mijn vader / maer ick hebbe hier uyt al ders vernomē / dat moet Godt sijn geclaecht. . . . . O Godt ben ick een ndelinck, sprack Joncker Jan / zo bidt ic u, keyser, dat ghy my die waert wilt seggen in welcker manieren ick ghevonden was.*

Damit vgl. man *Esm.* v. 460 ff, (Esm. zu Damiet).

O uutvercoren edel wijf
Ende ben ic dan een vondelinc?
Ic waende mijn here die coninc,
Edel wijf, hadde ghesijn min vader
Ende ghy mijn suster, dat weendic algader.

Die Übereinstimmung besonders mit *I* ist, abgesehen davon, dass hier Worte an den Kaiser, dort an dessen Tochter gerichtet sind, so gut wie llständig. *I* hat sich eben, wie schon der Reim *vader*: *alle gar* d. i. *vader*: *gader* dartut, ebenso wie *Esm.* ganz eng an die mnl. Dichtung gehalten

In derselben Scene:

I v. 425 f. *Sagent mir doch an disen stunden,*
In welchem dunde wart ich funden.

V bl. 4v s. oben.

Esm. 474 ff. *Nu biddic u, edel roede mont,*
Dat ghi mi al gader sagt
Van inde toerde en al ontdeckt
Hoe dat mi u vader vant.

Als der Kaiser ihm von den Waffen und Wappen, die bei ihm gefund wurden, Bericht gegeben hat, ruft *Jan* aus:

I v. 447: *Hilff got, sprach Jungher Johan,*
So mochte myn vatter sin ein edelman!

Im *Esm.* sagt der Held im Selbstgespräch beim Anblick des bei ih (angeblich) gefundenen mit den Wappen seiner Eltern bestickten Band

v. 596: *Dese scoene wapen die hier staen an*
Mochten sie toe behoren mi,
So waer ic int herte wol vri
Dat ic ware van edelen bloede.

In *I* und *V* ist das Erkennungszeichen freilich nicht ein Band [1]) sonde ein Ring, aber die Frage der Mutter ist wieder in allen drei Texten se ähnlich:

I v. 2769 f.: *Sagent an, her lieber ritter vyn,*
Wannen kommet uch das vyngerlyn?

V bl. 25v *Edel Ridder ick soude wel begeeren te weten .... hoe ghy a dat vingerlinck ghecomen zijdt twelck ghy aen uwen vingher draecht.*

Esm. v. 625 f.: *Hoe sidi comen in dit lant*
Ende wie gaf u dien bant?
Berecht mi dat, wel scoene jonchere.

In *V* (fehlt in *I*) folgt der Erkennung des Sohnes ein Dankgebet der Mut zu Gott: 26v *doen sy tot haer selven quam, sloech zy haer ooghen ten Hen / ende danckte onsen Heere / dat hy haer de eere hadde ghedaen / dat haer kindt voor haer doot mochte sien;* vgl. damit *Esm.* 646—51. 696—70

Wie im *Esm.* v. 655 f. die Mutter dem wiedergefundenen Sohn versiche

Esmoreit, ic ben u moeder
Ende ghi mijn kint, dies sijt vroeder,

so ruft in *I* der Vater dem Sohn zu:

v. 2525: *Her Johan, ich sage uch vor war(e)*
Ir synt myn kint und ich uwer vatter zwar
(ursprünglicher Reim wol *algader: vader*).

---

[1]) Es scheint mir möglich, dass der Verfasser des *Esm.* sein Erkennungszeichen dem *Rich li Biaus*, der Hauptquelle des *Jan*, die ihm ja ebenfalls bekannt gewesen sein kann, entnom hat, doch mit dem Wappenmotiv (Band mit den Elternwappen bestickt) aus dem *Jan* (vg v. 2457–62) verbunden. *Richars* v. 2326 ff. heisst es: .... et se me dist | Que quant il trouva u bois, D'un sydone biel et courtois | Envolepe mon cors auoye | Loye d'un biel t de soye (vgl. auch *Esm.* 582 f. 657–60). Von darauf gestickten Wappen ist keine Rede.

übereinstimmend in *V* 23v *Ic sal u te warheyt seggen / ghy sijt mijn ende ick u vader.*

m *I* v. 2739—41. 2829 (*V* 23v) ist der Inhalt der *bete*, um deren Erfüllung dem König von Frankreich, seinem Ohm, dient, auf die eheliche Ver-gung seiner Eltern gerichtet; die Begnadigung der unschuldigen Mutter somit die Wiedervereinigung der Eltern bezweckt auch die *ierste bede* (689), die *Esm.* seinem Vater vorbringen will.

Doch vgl. man die Rede, die der König seinem Sohn hält, um ihn zum istenglauben zu führen — *Esm.* v. 812 ff. — mit dem Glaubensbekenntnis Kaisers in *I* dem heidnischen Riesen gegenüber:

640 ff.:

Frunt, ich weiß ez als mynen dot
Das got hat alle ding gemacht.
Er machte dag unde nacht,
Er machte laub unde gros,
Was yetzunt ist und ye was,
Er machte man, er machte wip,
Was ye enphing leben und lip.
. . . . . .
. . . . . .
Er machte hūmel, lufft und sterren
Als man noch schauwen mag von verren.

Auch das dürfte kaum Zufell sein, dass im *Esm.* der Verräter, der den aben verkauft oder, wie *Esm.* glaubt, ihn in des Königs Garten aus-etzt hat, denselben Namen — *Robbrecht* = *Ruprecht* — trägt, wie *I* und *V* der Vater *Jans*, der ihn der Erzählung nach tatsächlich in des isers *virgier* gebracht hat.

Die Figur eines Verräters ist, wie schon bei der Inhaltsangabe angedeutet rde, *I* und *V* keineswegs fremd und insofern als *Gaverons* (d. i. letzten Endes *helons*) Intrigen gegen *Jan* derselben Wurzel entspringen wie die *Rob-chts* gegen *Esm.*, nämlich dem Neid gegen den Jüngling, der ihm für die offte Nachfolge auf dem Tron im Wege steht, berühren sich auch die den Gestalten; so mag auch hier die Anregung vom *Jan* ausgegangen n, allein die Einzelfarben, die im *Esm.* das Bild des Verräters ausschmücken, isen auf eine andere Quelle, wenn es nicht vielmehr rein traditionelle tive sind. Mustern wir daraufhin die mnl. Literatur durch, so fällt uns l die Rolle des Bischofs *Frankhart* im Valentijn ende Nameloes ein, obschon da zufolge der Ungunst der Überlieferung uns an den mnd., derselben z. Wurzel entsprossenen Text [1]) wenden müssen. Wie *Robbrecht* im *m.* zeiht auch er die Königin vor dem Gatten des Mordes an ihren Kindern, hrend er selbst den Rat zur Tödtung derselben gegeben und so das Elend Königin und die zeitweilige Trennung der Gatten verschuldet hat; vgl. *I.* v. 230—34. 129—36: *Esm.* 228—37. 45—49. Dennoch würde dies nicht l bedeuten, wenn nicht die Motivähnlichkeit der Schlussscene beider chtungen hinzukäme. Im *Val.* — und hier können wir das zweite mnl. uchstück heranziehen — verkleiden sich *Rosamund*, die griechische rsten tochter, und ihre Kammerfrau als Spielleute, suchen und finden

---

W. Seelmann, Ndd. Denkmäler Bd. IV. 1884.

Nameloes, der die Geliebte an dem Lied, das sie vor ihm singt, erken
Im *Esm.* v. 854 ff. zieht *Damiet* von Damascus mit dem Meister *Plat*
beide als Pilgrime verkleidet, aus, Esm. zu suchen; und als sie vor ihn
kommen sind, erkennt er die Geliebte an der Stimme. Ist auch für *Pla*
die Anregung — und dann gewiss nicht mehr als dies — aus dem Sterndeu
im *Val.* (mnd.) v. 113 ff. geflossen? Auffallend ist, dass von seiner P
phezeiung *Esm.* 70—74 nur die zweite Hälfte zutrifft; die kommt allerdi
überein mit der des Sterndeuters in *Le dit de l'Empereur Constant,* so ziemli
der einzigen Parallele zwischen den zwei Texten.

Als Resultat dieser Zusammenstellungen ergiebt sich: *Jan uut den vergi*
und wahrscheinlich auch *Valentijn ende Nameloes* gehören zu den Baustein
des *Esmoreit.* Wie der *Jan,* der *ridder metter mouwen* u. a. nl. Dichtung
des 13. u. 14. Jh. ist auch das Spiel von *Esmoreit* ein Sammelsurium v
längst vorhandenen und literarisch oft verwendeten Motiven, nur dass
in allen Hauptsachen seines Aufbaus nicht direkt zu ausländischen Di
tungen gegangen ist, sondern diese grundlegenden Züge aus heimisch
epischen Gedichten geschöpft hat. Verhält es sich wol ähnlich mit
Entstehungsgeschichte des *Lanseloet* und des *Gloriant?*

London. R. PRIEBSCH.

DE GEDAANTE-VERWISSELINGEN VAN POLYPHEMOS.

Wie Samains *Polyphème* [1]) leest, of, in Poorts vertaling, door het klassi
Tooneel zag vertoonen, en zich daarbij den ouden Homerus herinnert,
zich misschien wel afvragen of het soms niet anders dan een toeval is,
de wreede geweldige wildeman uit de Odyssee en de groote grove kerel
het nobele hart uit het Fransche tooneelspel denzelfden naam dragen. W
hoezeer men ook gewend is de figuren van mythe en drama met de eeuw
en hun generaties te zien veranderen, hoe licht het ook valt de verschil
tusschen de Andromache van Homerus, van Euripides en van Racine t
schen den Vrek van Plautus en dien van Molière, tusschen Aeschylus'
Leconte de Lisles Orestes op te merken en te waardeeren, van een algehe
metamorphose als bij dezen Polyphemos staat men het eerste oogenb
verstomd. Toch is het niet noodig zich van die verbazing te ontd
enkel en alleen door zichzelf te overtuigen, dat Samain natuurlijk het re
had een Polyphemos te creëeren, zooals hij die wenschte. Want tussc
hem en Homerus staat in de Grieksche, de Latijnsche en de Fransche
teratuur een heele reeks van herscheppingen, die hij zonder twijfel
gekend heeft en die doen zien, hoe ook hier het leven zich vervormd he
langs lijnen van geleidelijkheid. Het lijkt mij èn om Polyphemos èn om Sam
de moeite waard die verschillende figuren eens aandachtiger te beschouw
en aldus te komen tot een wordings-geschiedenis van den jongsten Polyphe

In het reisverhaal, dat de zwerver Odysseus aan den koning der Phaea

---

[1]) Albert Samain, *Aux Flancs du Vase, suivi de Polyphème etc.* Paris, Mercure de Fra

zijn tafelgasten doet, is het avontuur met den Cycloop de eerste groote beurtenis en door de visionaire macht der verbeelding het meest indrukekkend; en wat ook de mythologische beteekenis der Cyclopen moge zijn, ze de elementaire kracht van de verbolgen zee uitdrukken of integendeel s zonen van de aarde de kwade geesten zijn harer vulcanische uitbarstingen, oude Polyphemos is voor ons, wat Homerus van hem maakte:

„een wonderwezen monstergroot en niet gelijk
„aan eenig sterveling, wien 't brood tot voedsel is,
„maar, als in 't hooggebergt', een boschbegroeide kaap
„eenzaam verrijzend boven d' andre" [1]).

Eenzaam als die bergkaap is Polyphemos zelf en eenzaam zijn ook de andere enoogigen, waar ze wonen, over de bergen verstrooid, in hunne grotten, k heer en meester over zijn eigen vrouwen en kinderen [2]). Een volk van uzen dus, in hun levenswijze maar nauwelijks ontwassen aan den natuurtaat, zonder recht of wet of gemeenschapszin „want raadschaffende vergaringen hebben ze niet" [3]), die zonder planten of ploegen leven van wat aarde uit eigen beweging geeft en van het vleesch en de melk hunner hapen en geiten.

Onder hen is Polyphemos het geweldigst en verschrikkelijkst, met geen erfelijk wezen verkeerend dan met zijn vee — vrouwen en kinderen vermeldt j hem de dichter niet —, woest, boosaardig en godslasterlijk, niet slechts eedoogenloos maar zelfs opzettelijk wreed, een menscheneter!

Hoe in het episch verhaal Odysseus de straf der goden aan hem voltrekt hem met een gloeiende punt-paal zijn eenig oog uitbrandt, is bekend noeg en doet hier niet ter zake. Wel, dat na de ontzettende scène der verinding wij een eerste verandering zien ontstaan in zijn karakter en in onze aardeering. De hulpelooze Cycloop is nog maar ten deele angstwekkend. ls hij van uit de afgesloten grot zijn saamgeloopen stamgenooten toeroept, at „Niemand" hem verblind heeft, is hij door zijn onnoozelheid belachelijk, deerniswaardig wordt hij, waar hij zijn „lieve ram" z'n leed klaagt en j het dier om sympathie met den verminkten meester zoekt [4]). Deze twee ekken, lachwekkendheid en deerniswaardigheid, zullen we later terug zien.

Euripides heeft den Cycloop gemaakt tot onderwerp van een satyrdrama. lenus en zijn Saters zijn tot zijn dienst geprest. Zij hebben hem verlost an zijn eenzaamheid, maar tevens hem beroofd van zijn epische grootschid. Zelfs zijn blindheid is te midden van hun malle fratsen komiek [5]). n hoe kon het anders? In een tragedie zelfs zou de Polyphemos van Homerus jn geweldigheid verliezen, en grotesk worden: in een satyrdrama is dit n vereischte, en waardiger goden dan de goddelijke Polyphemos hebben dat milieu hunne grandeur moeten afleggen. Zoo zien we hier dan een

---

1) *Odyss.*, IX, 190—193.
2) *ibid.*, 113—115.
3) *ibid.*, 112.
4) *ibid.*, 408, 444 vlg.
5) Euripides, *Cyclops*, 663 vlg.

parodie op de Homerische verbeelding over het tooneel bewegen: een wilde man, die tegen de dienende saters raast als een kijvende bazin [1]), een soor van holle bolle Gijs, die zichzelf verlekkert door het opsommen van 't wilc braad en de vleezige kalveren, die hij zich bereiden kan [2]), en melk drink bij heele vaten te gelijk [3]). Dat hij de menschelijke geaardheid zijner luste bewijst door over hun bestaansrecht te redeneeren, kan bij een figuur va Euripides geen verwondering wekken [4]); belangrijker is, dat men in dez creatie reeds de eerste symptomen kan ontdekken van een nieuwe gedaante verwisseling. De Polyphemos van het satyrdrama blijkt toegankelijk voo zinnelijke bekoring [5]), èn — heeft niet Euripides zelf het eerst gezegd, da Eros ons de dichtkunst leert — hij is niet meer geheel en al van de Muze verlaten. Althans, terwijl in het oude verhaal de wijn slechts dronkenscha en misselijkheid teweeg bracht, doet hij hier een Cyclopenlied weerklinken [6] dat wel weer gauw verstomt, maar voor de toekomst iets belooft.

Die belofte is een jaar of 30 later in vervulling gegaan door den dichte Philoxenus, die, van het eiland Cythera afkomstig, langen tijd in het vader land van Polyphemos, Sicilië, vertoefd heeft, aan het hof van koning Diony sius. Hij is de schepper van den „verliefden Cycloop". De histoire anecdotiqu vertelt dat de koning een minnares had met name Galatea, en dat de dichte toen hij in ongenade was gevallen, om zich te wreken op den vorst, de liefd van den Cycloop voor Nereus' dochter Galatea heeft bezongen „omdat oo Dionysius niet al te scherp was van gezicht" [7]). Maar het is zeer waarschijnlij dat op Sicilië een traditie van Polyphemos en Galatea reeds vóór Philoxenu bestond; dan heeft hij dus het eerst deze traditie tot een poëem verwerk en een suggestie volgend van Euripides hieraan den vorm gegeven van ee zangspel. Bij Euripides n.l. maakt Polyphemos, als de wijn hem heeft be neveld, aanstalten tot een komos, een serenade aan zijn „broeder-Cyclopen" [8] Hier praat Odysseus hem dat nog uit het hoofd. Maar taai als zijn leven i de letterkunde, is naar het schijnt ook zijn wil. Philoxenus heeft zijnen wensc vervuld.

Zich van een operette, waarvan de muziek geheel en het libretto op enkel fragmenten na verloren is, ook maar bij benadering een eenigszins bevred gende voorstelling te maken, is, zooals men begrijpen zal, ondoenlijk. Hoe du Philoxenus de verschillende verschijningsvormen van dit nu reeds gecom pliceerd Cyclopen-karakter — den jeune amant, den kannibaal, den blinde reus — vermengd heeft, zal men onmogelijk kunnen zeggen. Maar zoove is zeker, o. a. uit een imitatie der scène bij Aristophanes [9]), waar het „thre tanelò" als een voorganger van ons moderne „ping, ping" de citherbeg leiding vervangt, dat Polyphemos hier in herderscostuum en gevolgd doo

---

1) *ibid.*, 203 vlg.
2) 325.
3) 247, 327, 388.
4) 316 vlg.
5) 581.
6) 504 vlg.
7) Schol. Aristoph., *Plut.*, 290 (Bergk, *Poetae Lyr.*[4], III, 609).
8) Eur. *Cycl.* 445 vlg., 507.
9) *Plut.* 290 vlg.

kudde blatende schapen ten tooneele verscheen, uitjammerend bij zijn kend citherspel:

„o Galatea met uw liefelijk gelaat,
„o zoetgevooisde, lokkengoud-omkranste,
„wier schoon de liefdegodjes tot zich trekt
„zooals het groen de jonge bokjes lokt" [1]).

n misschien dat de muzikale compositie aan deze tooneelfiguur nog iets de oude reusachtigheid heeft teruggegeven, die ze bij Euripides missen est, en bij Philoxenus' opvolger Theocritus geheel verloren heeft.

Toch sluit Theocritus [2]) zich zeer eng bij zijn voorganger aan. De regels armee hij zijn *Cycloop* begint, „tegen de liefde is geen kruid gewassen dan Muzen", klinken als een motto, dat hij aan Philoxenus ontleent [3]). Maar Polyphemos heeft niets van een verliefden reus: het is een verliefde renkinkel met al het komische effect, dat er uit dit gegeven valt te halen. zijn gedicht is niets dan deze enkele episode: het lied van den versmaden maar, waarmee hij eerst zijn aangebedene tot andere gedachten zoekt brengen en eindelijk zich zelven troost over haar hardvochtigheid. Ook hare toegenegenheid voor den schoonen Acis, waarop bij Samain het matisch conflict berust, spreekt Theocritus niet.

Het is zeer wel mogelijk dat Theocritus' tijdgenooten — we weten uit de eratuurgeschiedenis dat o. a. Callimachus het verhaal van Galatea bekt heeft — ook de Acis-figuur al gebruikt hebben. Maar we vinden dezen deminnaar van Polyphemos het eerst in de Latijnsche litteratuur, in idius' *Metamorphosen*, en met hem het geheele gegeven van Samains neelspel [4]). Daar lezen we hoe de liefde den homerischen geweldenaar emd heeft, zijn bloeddorst en zijn wildheid heeft doen wijken. Zittend een rotspunt zingt hij de zeenymph toe in een lied, dat als een navolging Theocritus' gedicht mag gelden, maar veel meer dan dit zijn effect kt in de overdrijving. Trouwens ook door de toegevoegde trekken, hoe yphemos met een hark zijn ruige haren kamt en met een sikkel zich de ard punt, doet hij ons denken aan den reus uit een kindersprookje. Maar zijn pogingen om haar gemoed te raken, zijn smachten en zijn zuchten, opsommen van zijn rijkdom en het beloven van de meest bizondere chenken zijn vergeefsch. Galatea blijft onvermurwbaar. Dan volgt de edige ontknooping. Als hij ziek van ellende ronddoolt langs de kust, verrast haar in samenzijn met Acis. En plotseling keert zijn oude wildheid weer. achtervolgt het vluchtend paar en, terwijl Galatea onder water wegkt, doodt hij den schoonen Acis door een nageworpen rotsblok.

Voor Ovidius' verhouding tot Theocritus interesseert ons, minder dan verhaal zelf, de omgeving, waarin het speelt. Die omgeving nl. en al haar tails typeeren Polyphemos als een herder; zij plaatsen ons midden in pastorale. Maar in de geschiedenis van het herderslied is de naam Theotus haast identiek met den naam van het genre. Wie zich voorstelt een

---

Philoxenus, fr. 8 (Bergk, *l.l.*, 611).
Idyll. XI
fr. 7 (Bergk, *l.l.* 611).
Metam., XIII, 750 vlg.

herderlijke omgeving te schilderen, wordt daardoor, of hij het weet of nie navolger van Theocritus. En als men dus in enkele tooneelaanwijzinge bij Samain, in enkele bijzonderheden der ensceneering herinneringen bespeu aan de lectuur van Ovidius' Cycloop, toch zal men moeten bedenken, da dit alles en de heele lyrische omlijsting van het spel direct of indirect is een erfenis uit de *Idyllen* van Theocritus.

De dramatische verwikkeling echter — ik zeide het reeds — ontleen Samain aan Ovidius. Maar hoe verschillend is zijn bewerking van dit gegeven De afstand, die beide dichters scheidt, is niet geringer dan tusschen Homeru en Philoxenus. Niet de vermoording van Acis vormt nu het slot, maar d verblinding van Polyphemos door eigen hand. Als hij het paar beluiste en bespiedt, is wel zijn eerste opwelling zich op hen te storten, maar teru deinzend voor het wonder der liefde gaat hij heen naar de eenzaamhei van het gebergte en daar, om het pijnigend beeld der twee gelieven weg rukken uit zijn herinnering steekt hij zich beide oogen uit. Dan leidt d kleine Lycas hem weg naar de zee, alsof haar eeuwig lied de eenige taal i die zijn ziel nog verstaat.

Samains werk, men ziet het, is een herschepping in den waren zin. D bijfiguur van den jongen Lycas is zijn vondst, de naïve onbewustheid va Galatea is zijn creatie, en Acis is door hem voor het eerst van een figura een persoonlijkheid geworden. Maar vooral, zijn Polyphemos, die reed naar het uiterlijk het kenteeken van den ouden Cycloop mist, vertoont oo innerlijk nog maar zeer vaag de sporen zijner oude geaardheid. Opvlieger is hij wel, maar niet wreed meer, hij is hooghartig maar niet hoovaardi niet ruw en plomp, niet stompzinnig of verblind van zelf-ingenomenhei maar fijngevoelig, nobel en goed. Alleen — hij is leelijk en grof van gestalt zooals een Polyphemos behoort te zijn, bezeten van den waanzin der liefd zooals hij sinds Philoxenus was, linksch en onhandig, zooals Theocrit hem teekende, lachwekkend en deerniswaardig tegelijk. In dit alles werk de voorstelling der oude dichters bij dezen Polyphemos na, maar in zi zielenadel is hij door en door modern: een Cyrano de Bergerac zonder die geestigheid. Het is of de edele verzen, waarin Leconte de Lisle [1]), toen h meende Theocritus na te volgen, zijn visie van den gepijnigden minna neerschreef, Samain tot deze nobele figuur geinspireerd hebben. Wellic ook heeft hij ons willen zeggen, dat wie waarlijk dichter is, ook van de on vankelijkheid en het groot gevoel eens dichters moet bezield zijn, en ni in staat kan zijn tot lage moorddaad.

Maar waarom, zoo zal men vragen, de scenerie der Idylle rondom de figuur, de herder Acis, schoon en onbewust, de bloesemjonge Galatea, leve op haar zielsinstincten, meedeinend op de vage indrukken van vreugde leed, als een jonge boom op den wind; waarom de pastorale begeleidi van herdersfluiten en nymphengezang, van berglijnen en grotten en bo schages? Omdat ook deze mensch-geworden Polyphemos niet behoort t het dagelijksch leven. Wie van zijn aardsche liefde afstand doet, kan d alleen door alle begeerte naar de zichtbare schoonheid bij zich uit te rukk

---

[1]) *Les Plaintes du Cyclope. (Poèmes Antiques,* p. 174*)*, vgl. *Neophilologus*, IV, 1, pag.

n te keeren tot zijn ziel. Dat heeft Samain ons willen laten voelen. Maar die waarheid te verbeelden past niet een werkelijke mensch in zijn toeige omgeving, maar slechts een ideëele figuur te midden van een scenerie, door de eeuwen als het ware een algemeene beteekenis gekregen heeft: n realiteit dus, maar mythe. De modernen maakten Prometheus van weerspannig god tot het symbool van den tegen god opstandigen mensch. heeft ook Samain den Cycloop ontgoddelijkt en hem gemaakt tot het bool van den man, die door zijn uiterlijke leelijkheid in disharmonie de aardsche schoonheid, zich met geweld van haar aanschouwing losrukt. dien zin staat Samains *Polyphème* naast Shelleys *Prometheus*.

erlicum (N.-Br.). W. E. J. Kuiper.

VARIA.

ZUM GOTISCHEN: *GADARS*.

ie Praeterito-Praesentia haben im Laufe der Zeit einerseits vielfach busze erlitten, andrerseits aber an Ausdehnung gewonnen. Vom Gonen bis zum Neuhochdeutschen ist ihre Zahl schwankend: bald sind e hinzugekommen, bald welche ganz geschwunden, oder doch nur in inzelten Resten wiederzuerkennen. Letzteres ist der Fall mit dem got. *aúrsan*. Man nimmt gewöhnlich an, dasz im Mhd. dieses Verb ausstirbt, asz das Neuhd. keine einzige Form mehr aufzuweisen hat. (Blosz das ändische besitzt noch einen Rest: *dorst* neben: *durfde*.) Die Dialekte aber oft reicher an altem Sprachgut als die allgemeine Umgangssprache as gilt auch wieder einmal hier. Es findet sich nämlich bei Karl v. Holtei 7—1880) in dem Gedicht: *Alleene* die Form *tar ihch*.

ALLEENE.

Jedweder Mensch hot seine Ohrte,
Wu a im stillen flennen kan;
Do macht ma weiter keene Wohrte
Und tutt's irscht keenem andern san:
Ma gieht alleene aus em Haus
Und weent sich ganz alleene aus.

Ihch ha an'n Ohrt, wu hohche Buchen
Beisammen in a'm Kessel stiehn.
Kee Mensch kümmt durte nei gekruchen,
Ma sit ooch keene Bliemel blieh'n:
's ihs nischte durt, wie Einsamkeet
Und ihch mid meinem Härzeleed.

Und gieht dernoch de Sunne under,
Do stellt sich noch a drittes ein.
's kümmt vun a grienen Buchen runder
Und frat: Tar ihch *derbeine sein?*
Mit Härzeleed und Einsamkeet
Vermengt sich de Glicksäligkeet.

ieraus geht hervor, dasz wenigstens in der schlesischen Mundart das Praeterito-Praesens noch lebendig ist. Kommt es vielleicht auch in rn Dialekten vor?

trecht. J. Gombert.

KRABSKRÄLLIGKEIT.

Goethes Briefwechsel mit seiner Frau, herausgegeben von Hans Gerhar Gräf, Erster Band 1792—1806, Rütten und Loening Frankfurt a. M. 191 enthält drei Stellen, wo das Wort *Krabskrälligkeit* gebraucht wird.

1. S. 17. Goethe schreibt an Christiane,

Frankfurt, Freitag, den 17 [Mai 1793] Abends . .

„Ich schickte Dir noch einen groszen Shawl, und da wärst Du in der Krab „krälligkeit recht geputzt."

2. S. 22. Christiane schreibt an Goethe,

Weimar, den 7. Juni [1793] . .

„Die Schätzchen besuchen mich immer, die Wernern und die Burkhardti „auch ein paar Kose-Weiber haben mich besucht, vermutlich aus Neugi „wegen der Krabskrälligkeit, die itzo ziemlich augenscheinlich wird."

3. S. 40. Christiane schreibt an Goethe

[Weimar, Anfang October 1793] . .

„Wenn aber die Post rüber geht oder den Mittwoch und wolltest so g „sein und mir schreiben, wie die Krabskrälligkeit heiszen soll, der „einen Taufnamen musz es doch haben."

Aus dem Zusammenhang ergibt sich, dasz es sich in den beiden erst Fällen um den Begriff Schwangerschaft handelt, die Schwangerschaft Chri tianens vor der Geburt ihres dritten Kindes, eines Mädchens, das am 22. No 1793 geboren wurde und am 3. Dez. desselben Jahres starb. Im 3. Fall wi das Wort von Christiane wohl spielend nicht als abstractum, sondern a concretum verwandt für das Kind, kurz vur der Geburt.

Eine ganz befriedigende Erklärung des Wortes scheint noch nicht gegeb worden zu sein. Liesze sich das abstractum etwa folgender Weise erläuter

Krabskrälligkeit ist eine Bildung auf -keit, wie sie die deutsche Sprac kennt zur Bezeichnung eines Zustandes (vgl. H. Paul, Deutsches Wört buch: -heit). Zustand des *Krabskrälligseins*. Krabskrällig liesze sich krällig und Krabs zerlegen. Ist es nicht zu gewagt anzunehmen, dasz kräl heiszt: mit Krallen versehen — Kralle hier in derbscherzender Sprac für Hand und Fusz? Dürfte man schlieszlich Verwandtschaft annehm zwischen Krabbe, Krebs und Krabs; und zwar Krabs hier in der volk tümlichen Bedeutung von Krabbe: Kind?

Krabskrälligkeit hiesze dann in den beiden ersten Fällen: Zustand, wo der foetus sich durch Bewegungen der Hände und Füsze bemerklich mac Im 3. Falle ist es zur Bezeichnung eines Einzelwesens umgeschaffen word wie das mit Bildungen auf -heit und -keit mehr vorkommt.

Amsterdam. J. C. DE BUISONJÉ.

BOEKBESPREKING.

ALTHER KÜCHLER, *Romain Rolland, Henri Barbusse, Fritz von Unruh.* Vier Vorträge. 2 Auflage. Verlagsdruckerei Würzburg. 1920.

Een sympathiek, helder, doordringend boekje, voor het groote publiek ijkbaar bestemd; een poging om Duitschers en Franschen nader tot elkaar brengen door hun te doen zien, dat de menschheid er óók nog is. Maar ch niet zuiver tendenz-werk. Om zijn doel te bereiken analyseert Küchler *n Christophe, Le Feu, Opfergang, Ein Geschlecht* en *Clarté* en laat dus van lland's andere werk, dat in zoo nauw verband met *Jean Christophe* staat, de stukken van 't *Théâtre du Peuple*, èn de *Vies des Hommes illustres*, *Colas Brugnon* onbesproken. Een brug te slaan tusschen twee menta-eiten van volkeren die elkaar moéten leeren begrijpen, omdat haar samen-elting den prachtigsten vorm van de Europeesche cultuur kan geven, t wilde Rolland en dat wil ook Küchler, al blijft hij minder internationalist bij hem staat zijn „Deutschheit" vóór zijn „Menschentum" — dan Rolland. om dien breederen geest van een Duitschen hoogleeraar (laat ons eens nken aan 't eeredoctoraat van Königsbergen aan Ludendorff!) is dit ekje zoo sympathiek; voor hém is 't vaderland „eine von Liebe erfüllte, iale Idee".

Ik zeide reeds dat we hier geen enkel tendenz-werk hebben. De voordracht er *Jean Christophe* brengt een uitstekende analyse van de Duitsche en Fransche kultuur zooals ze zich weerspiegelen in de tien deelen van dien man, en een reeks voor mij soms nieuwe inzichten over de prototypen n de Krafft-figuur. En in deze analyse erkent Küchler de gebreken van Duitschland van 1870, dat hij caracteriseert als „*Mars commis voyageur*", en goed als van 't door Rolland zoo hevig gegeeselde Frankrijk van *La Foire r la Place*. En ondertusschen strooit hij zijn juiste opmerkingen en verge-kingen rijkelijk uit: over de voorstelling van Duitschland in den Franschen est tusschen Mme de Staël en Renan, over Rolland's gebrek aan stijl en n maathouden, over de figuur van Olivier Jeannin en Antoinette naast enan en Henriette, over H. Mann's *Der Untertan* naast Krafft; deze essai zeker de best geslaagde, al zouden misschien de conclusies (p. 41 en 42) s uitgebreider hebben kunnen zijn.

't Zwakste opstel lijkt me dat over Fritz von Unruh, misschien ook omdat zuiver lyrische, niet op een directe weergave van wat hij aan 't front leefde gebaseerde werken van dezen roman- en tooneelschrijver zoo iver cenrebaal schijnen en de personen te abstract en symbolisch, indruk te vaag zijn; toch wijs ik op een belangwekkende vergelijking sschen *Opfergang* en *Le Feu*; er zou nu nog een aardige parallel te maken n met Louis Dumur's *Le Boucher de Verdun*. Een fijne opmerking (p. 65) er Unruh, den oud front-officier, zijn taal en zijn beelden, en over Hodler's 13 doet zien, hoe Küchler juist analyseert. Naast 't lyrische van *Opfergang*, epische van *Le Feu*, „das Epos des heutigen Krieges", zooals Küchler wel wil noemen. Een „document humain" in ieder geval, waarvan hij er juist de realiteit kenmerkt (p. 47 Er schildert . . .; p. 48 Er zeichnet . . .,

Er zeichnet . . .) in een paar heel mooi geschreven alinea's. Zeer scherp d hij de schoonheid van *Le Feu* uitkomen door de milieux, de figuren en taal van dit vreeselijke, als een obsessie je achtervolgende boek te schetse hij wijst zoo juist er op, dat *Le Feu* geen enkel woord van beschuldigi bevat, geeft ook weer een reeks belangwekkende vergelijkingen met Stendh Zola en Paul Adam en ook met Latzko's *Menschen im Krieg* of Franl *Der Mensch ist gut*, wijst ook op de onwerkelijkheden die er in zijn. Hij z ook nog m. i. een paar woorden hebben kunnen wijden aan Barbusse's ge telijke voorouders in 't socialistisch humanitarisme: Michelet, Lamartir Victor Hugo, Zola en Verhaeren. En terecht wijst hij op 't slothoofdst *L'aube*, die even door de nevels lichtende straal van hoop. Pruisen Franschen, „C'est les mêmes" zegt een man der escouade bij Barbuss „Sollen uns Skeletten beherrschen?" vraagt de Vizefeldwebel Clemens van Unruh, in tegenstelling met „les morts qui parlent." In deze vier voo drachten de aandacht op die vraag en die vaststelling te hebben gevesti van een uitgebreid publiek, dat is één der beste zijden van dit boekje. heb nog wel een paar vraagteekens; op p. 5, waar de schrijver de *Histo contemporaine* in één adem noemt met de *Comédie humaine* en de *Rougo Macquart*; op blz. 20, waar ik mijzelf afvroeg of Rousseau niet, zonder d Rolland 't wist, voor dezen een even groote waarde heeft gehad als Tolst op p. 44, waar Küchler *Le Feu* „die bedeutendste literarische Schöpfun van den oorlog noemt. Maar dit doet niets af aan de waarde van dit boek, dat begint met Fichte en eindigt met Kant, Renan, Jaurès en Fichte.

Amsterdam. K. R. GALLAS.

W. GOTTSCHALK, *Lat. „audire" im Französischen.* Giessen, 1921.

In deze, zeer zorgvuldige en volledige, onderzoeking wordt nagega wanneer, hoe en waarom *ouïr* op verschillende punten van het Franse ta gebied langzamerhand is geweken voor *entendre*. De Schrijver heeft alle g gevens gebruikt die hem ten dienste stonden: oude teksten, woordenboek en grammatica's, dialektale teksten uit verschillende tijden en de kaart van de *Atlas linguistique*. Zijn verhandeling is zeer methodies opgezet, hier en daar — bijvoorbeeld naar aanleiding van de invloed der homonym op het lot der woorden (p. 51—55) — heett hij enige algemene beschouwing gegeven die getuigen van juist inzicht en nadenken.

Ik releveer enkele uitkomsten die het belang dezer studie bewijzen.

De verschillende vormen van *ouïr* zijn niet tegelijk uit de algemene (g schreven) taal verdwenen; eerst waren het het Praesens en afgeleide vorme daarna het Futurum, de Passé défini, de Infinitief, en veel later het v leden deelwoord. Het gehele proces is afgelopen in het begin der XIXe eeu zodat in de tegenwoordige spraakkunsten ten onrechte een plaats aan werkwoord wordt ingeruimd. Het verschillend tempo der verdwijning v deze vormen kan hierdoor worden verklaard dat de oorzaken ervan n voor alle dezelfde waren. Zo komt onder meer voor het Praesens in aa merking de sterke reductie der klanken, de aarzeling tussen vormen m

(gevormd naar *oz, ot*) en andere met *oi* (naar *j'oi*, que *j'oie*, enz.); of de hrijver gelijk heeft met invloed toe te schrijven aan de homonymie van (audit) met *ot* (habuit) betwijfel ik, alleen reeds hierom dat de laatste rm reeds vroeg is verdwenen en dat de gevallen van dubbelzinnigheid chts zeldzaam kunnen zijn. Interessant is ook de dialektale klankgelijkid van *ouïr* met vormen van *voir* en van *avoir*, als oorzaak van minderaardigheid van het Praesens.

De Schrijver spreekt uitvoerig over het werkwoord dat *ouïr* heeft verngen, n.l. *entendre*. Zijn verklaring van de begripsovergang waardoor tendere de betekenis van „horen" heeft gekregen, lijkt mij juist; in genstelling tot Darmesteter, die meent dat „horen" zich uit „begrijpen" eft ontwikkeld, is hij van oordeel dat dit „zuster"-betekenissen zijn; tendere aures heeft naast intendere animum bestaan.

A. S. D. G.

LERCH, *Die Verwendung des romanischen Futurums als Ausdruck eines sittlichen Sollens*. Leipzig, Reisland, 1919.

Voici un gros livre de plus de 400 pages sur un assez mince sujet! Obligé 'il était de terminer en moins d'un an ce travail, qui lui a valu le prix la Samson-Stiftung, le temps a matériellement fait défaut à l'auteur ur revoir son manuscrit, retrancher les choses superflues et condenser parties traitées avec trop de prolixité. Nous avons relevé dans le temps style clair et personnel de M. Lerch; il doit pourtant se mettre en garde ntre sa trop grande facilité d'écrire et contre sa tendance à utliser toutes s fiches.

M. L. divise sa matière en deux: une partie systématique et une partie storique. Il y a dans ce livre — comme dans les travaux antérieurs de L. — des observations justes et pénétrantes, dignes d'être relevées. Ainsi uteur a très bien vu la différence qui existe entre l'impératif et le futur, i expriment pourtant tous les deux les mêmes nuances allant de la prière 'ordre catégorique. Quoique la première et la troisième personne du futur issent, elles aussi, exprimer la volonté, c'est surtout la seconde qui réclame tre attention. Ici, M. L. distingue deux cas: le futur catégorique, où l'on pose sa volonté, et le futur suggestif, qui renferme toutes les autres nuances: hortation, conseil, proposition, concession, prière, et dont on se sert toutes fois qu'on croit — ou fait semblant de croire — que celui à qui on parle du même avis que nous. Pourtant l'auteur remarque finement qu'il a aussi des prières catégoriques, où tout en suppliant on veut entraîner elqu'un à ce qu'il ne veut pas. Malgré ses longueurs, cette partie systématique est instructive et intéressante.

Nous ne saurions en dire autant de la seconde partie, dite historique. savant allemand y consacre une soixantaine de pages à la description caractère impulsif et tyrannique des Français, qui sans se soucier de pinion des autres, veulent les amener à sentir et à penser comme eux, nsi que le prouve la dernière guerre, entreprise, comme chacun sait, par

les Français! Et une des manifestations les plus sûres de cet esprit tyranniq est précisément l'emploi fréquent du futur exprimant un ordre! Car futur — l'auteur l'affirme — est quelque chose de „spécifiquement français En voulez-vous la preuve? Ecoutez son argumentation serrée: „es *schei* im Französischen vergleichsweise häufiger zu sein als im Deutschen u *wohl auch etwas* häufiger als in den anderen romanischen Sprachen". Mais, dira-t-on peut-être, le latin connaît déjà notre construction. M. Ler affirme: „es wäre im Französischen wohl auch entstanden, wenn es nic schon im Lateinischen vorhanden gewesen wäre".

Nous regrettons qu'un homme intelligent comme M. Lerch ait pu écri de pareilles choses, d'une part, sous l'impression des grands événemen des dernières années et, d'autre part, sous le charme des brillantes qualit de son maître Karl Vossler, l'auteur de *Frankreichs Kultur im Spie seiner Sprachentwicklung.*

Leiden. K. Sneyders de Vogel.

Old English Ballads, 1553—1625. *Chiefly from Manuscripts.* Edited by Hyd E. Rollins, Ph. D. — Cambridge, at the University Press, 1920.

Among the many by-paths of English Literature, none is more importa and few are more interesting than the broadside ballad. On the importan I need not insist since it has never been questioned and often been broug forward, latterly with great eloquence and much erudition by Prof. Fir — to whom Prof. Rollins dedicates his volume — in *Shakespeare's Englar* Its importance is literary, historical, religious, cultural, controversial. interests us because it was rooted in the life of the day in which it flourishe because it appealed to Shakespeare and the other dramatists, to Pep and Addison, to Gay and Ambrose Philips· because, though rarely of poeti merit, it often charms by its naiveté, amuses by its drollery, touches by sincere piety.

Unfortunately a study of the ballad is trammelled by its inaccessibili a difficulty which is especially felt by the student who is not resident England. The publications of the now defunct Ballad Society are expensi Collmann's *Ballads and Broadsides* fetches a prohibitive price, older c lections are scarce and costly. Consequently the non-English student every reason to be grateful for such editions as the *Shirburn Ballads* a Prof. Rollins' recent volume. The interest of the book before me is mai religious and controversial, for by far the greater part of the ballads c tained in it deal with the struggle between Protestants and Catholics· th defend the prosecuted religion, remonstrate against prosecution, sing praises of martyrs; or, they insist on the misery of man's life and the cessity of a right conduct of life, sing of the New Jerusalem and Jesus " spouse", and denounce special sins. The period covered by the ballads is t of the reigns of Mary, Elizabeth and James, and the attitude of each these monarchs towards professed religion is illustrated by the balla Mary is praised by William Forrest, a Catholic priest, in *A new ballade*

Marigolde and is called, with an alliteration characteristic of many of se poems, "Marie, the mirrour of mercifulnesse." In another ballad by Catholic priest — Leonard Stopes — 'Bloody Mary' is called 'Marie, the rrour of mercifulnesse' and the poet assures us that

> Grace and all goodnesse doth garnish her Grace
> With mercifull meeknesse, on every side.

When in 1554 Queen Mary thought that she was pregnant, joy reigned Roman Catholic circles. This joy finds expression in the curious ballad aded:

> Nowe singe, nowe springe, our care is exil'd,
> Oure vertuous Quene is quickned with child.

d concluding with the following optimistic stanza:

> Blysse, thou swete Jesus, our comforters three,
> Oure Kynge, our Quene, our Prince that shalbe;
> That they three as one, or one as all three,
> Maye governe thy people to the plesure of the.

The eulogy of Mary attains its culminating point in *The Epitaph upon Death of the Most Excellent and our late vertuous Quene, Marie, deceased.* e is described as 'Courtise, modest, mylde', as 'filde with grace', and are told that

> She never closde her eare to heare the righteous man distrest,
> Nor never sparde her hande to helpe, wher wrong or power opprest.

A number of ballads deal with the courage and sufferings of Catholic d Protestant martyrs. One of these, Nr. 10, a Protestant poem on the ecution of the Jesuit Campion, is very probably from the hand of the ladist Elderton, on whom Mr. Rollins has recently written an exhaustive d interesting monograph. The sovereign is still filled with grace, but her me is Elizabeth. As the author says in his introduction· 'William Elderton, ephen Peele, John Awdeley and their crew of professional Smithfield bards, atever their religious sentiments, gloated over the newsvalue of Tyburn ecutions, and indulged in never-failing adulation of the Queen who was sponsible for them.' The barbarous prosecutions of Mary and Elizabeth re continued by James, and some of the ballads give utterance to what s felt by the King's Catholic subjects. As Mr. Rollins points out (p. XXIV) e chief interest of this volume lies in the fifteen unique Catholic ballads the years 1586—1616, which 'furnish a striking contrast to the five Caolic ballads of Queen Mary's reign, and to Nos. 26—28, which are bitterly otestant.' They are characterized by their "calm resignation of tone, k of bitterness, absence of invective." A hardly minor interest of the lume lies in the fact that several of the ballads are reproduced from anuscripts. Some appear for the first time in print, others are reproduced ore carefully than in previous editions, for example those taken from s. Rawlinson Poet. 185, edited — inaccurately says Mr. Rollins — in Vol. 4 of *Herrig's Archiv*. The author gives an appreciation of his book with

which we can fully agree. "The volume, as a whole, presents a fairly chara teristic collection of Elizabethan and Jacobean ballads. Among them a many that would have ravished the ear of Mopsa and enriched the pur of Autolycus, though that clever singer would keenly regret the absen of ballads of "good life" and of miraculous or sensational news. For t absence of these subjects the piety of the compilers of the two princip manuscripts accounts. But the ballad of Good-Ale and the sobs of M Sanders would have brought to Autolycus and his audiences genuine delig and edification." (p. XXVI).

The first ballad in the volume *A ninuectyue* (:) *agaynst Treason*, almo deserves the qualification 'vile stuff' from a literary point of vie Historically, however, it is interesting, and its place at the head of t collection is very apposite, giving expression as it does to the joy f on Mary's accession. Unfortunately 'cappes and sylver dyd flye abo the stretes' too toon, and 'fyres of much gladnes' were lit premature No. 2, 'A new ballade of the Marigolde' is rather musical in parts, althou there are singular instances of harshness and utter absence of rhyth 'Soone come, soone gone, so doth they fare', such is the fate of all flow except the Marigolde. No tune is given. No. 3 is indeed what Mr. Rolli calls it, a striking ballad. Here as elsewhere the editor might have point out peculiarities of style and metre. In this ballad, for example, we a struck by the regular use of alliteration. Evidently the ballad was sung the tune of *The Abbot of Canterbury*. No. 8 is perhaps one of the most teresting ballads from a literary point of view, because there is freque contemporary reference to it, for instance in Nashe, Heywood and Shal speare. It is known as the ballad of John Carelesse. No. 10 is a ballad Edward Campion, perhaps from the hand of Elderton. I feel inclined think that the tune was *Labandalashot*. The titles of Nos. 12 and 18 followed by the words 'To the Tune of' to which Mr. Rollins adds in brack 'none given'. The author has misunderstood the force of 'To the Tune o it means that the ballads were sung to their own tunes; consequently in first case we have to read 'To the Tune of *True Christian hartes, cease lament*'; in the second case 'To the Tune of *When as mankind, through Ada tale*'. The small number of tunes given must no doubt partly be accoun for by the fact that so many of the ballads are taken from a manuscr composed for edification, and were preserved for private reading, not singing in company. The fact that the tune of No. 24, 'Hierusalem, happie home' is *Diana* in one version, and *O Man in Desperation* in anoth need not necessarily point to identity of melody. Occasionally as many three tunes are given, leaving the choice to the singer [1]). No. 25 conta the very rare word 'eyesome': The fruite more eisome, toothsome, farre / t that which grew on Adames tree. It also affords the only instance of 'sup blest' in the *New English Dictionary*, a word no doubt formed after model of 'superbenedict'. No. 33, 'Walking alone not long agone', was

---

[1]) A good example is *The Merry Plow-Man*, written to the tunes of 'Jenny Gin', ' Boys up so we', 'The fair one let me in'.

ubt also sung to the tune of *Walking abroad, not long agoe.* The spirited tre of No. 35 is very remarkable:

> I might have liued merelie
> If I had sinned never;
> But now, forsooth and verelie,
> condemp'd I am for ever,
> Except I turne right towardlie
> to god with hart and glee,
> And leaue my sinninge frowardlie,
> and true repentant bee!

'The thoughts of man do daily change' can also be found in Bolle's reprint Forbes's *Songs and Fancies* (*Herrig's Archiv*, XXXII, p. 40). The chorus No. 41, 'A caroll for Christmas Day', was also printed separately by Byrd ong the 'four-voice compositions'. Cp. Fellowes, *English Madrigal Verse*, 55. As will be seen from the insertion of this madrigal, we must not take allads' in the title too narrowly. No. 50, 'what way is best for man to oose', appears to me to be the most interesting of the ballads, considered m a purely human point of view. No. 53 is remarkable for its fine metre:

> Wher pensive heartes relieved are
> with dewes of grace,
> And peace succeedes turmoyling care
> and takes his place,
> Ther ioyfull Joy the hart doth fede
> That comfortes swete therout procede,
> And they reioyce, with thankfull voice,
> their happy case.

In Nos. 54, 55, 56 the deeply religious tone is very striking. The metre No. 65, with its double refrain, is rare and interesting. The note may e rise to ambiguity: there are two ballads in which Hobie Noble and ck o the Side figure, viz. Nos. 187 and 189 of Child's collection; either ght be called *Hobbinoble and John a Side* (the tune of this ballad), but probability is that No. 189 is meant, with its refrain. The references in introductory note to No. 66, 'In Crete when Dedalus first began', might ve been fuller, but we are extremely grateful to Mr. Rollins for identifying lines in *The Knight of the Burning Pestle* that had hitherto baffled notators, viz.

> When earth and seas from me are reft,
> The skies aloft for me are left. (I, 476).

They are the last lines of the second stanza of this incomplete ballad. doubtedly one of the most important ballads of the collection is No. 68, e wofull lamentation of mrs. *Anne Saunders*, which she wrote with her n hand, being prisoner in *newgate*, Justly condemned *to death*.' It deals h the subject dramatised in *A Warning for fair Women*. The editors of play agree in saying that 'probably ballads were written on the events matised in *A Warning*, but if there were they have not, unfortunately,

come down to the present time.' Fortunately Mr. Rollins has discover this ballad in the Sloane Ms. It has absolutely no literary merit.

From the introductory note to No. 73, known as *Christmas's Lamentatio* it is not clear that the poem is to be found in *The Roxburghe Ballads* a in J. P. Collier's *Book of Roxburghe Ballads*. The ballad as printed by M Rollins from Addit. Ms. 38,599 differs in many respects from the tex in the Roxburghe Ballads.

It is matter for gratitude that Mr. Rollins has printed so many balla from Mss, either hitherto unedited or presenting new features and offerin interesting variants. As regards printed ballads, I quite agree with t author that, 'although it is Customary to sneer at the slovenliness and i accuracy of the ballad-press', 'a comparison with printed books of the sa period will show that as far as accuracy is concerned, one is quite as go (or as bad) as the other'. I have seen hundreds of old ballads and have alwa been struck by the comparatively good printing of these popular son

The language of these ballads deserves our attention, both on accou of interesting forms, such as *thore* = *there*, riming with *more*, and of ra words such as *glore* (45), *willing-wise* (46), *jagges* (49) etc.

The volume is carefully printed. I presume 'Lord Cromwell' on p. X a mistake for 'Thomas Earl of Essex', and that in the reference to *Totte Miscellany* on p. XXXI, 25 should be read for 26.

We congratulate Mr. Rollins on the completion, in difficult times, an excellent volume of characteristic ballads, which cannot but exte the circle of students interested in these songs, and the Cambridge Universi Press on the publication of a handsome volume that bears few if any trac of post-war difficulties.

Amsterdam. A. E. H. SWAEN.

A. MEILLET, *Linguistique historique et linguistique générale*. Parijs, Champi 1921. [Pr. frs. 40.—].

In een bundel groot oktavo van 334 bladzijden heeft de heer Meillet tw en twintig opstellen verenigd, waarvan twintig reeds vroeger waren v schenen. Slechts enkele waren bestemd voor linguisten, de meeste v een belangstellend, groter publiek. Zal de bundel in deze ruime kring aandacht trekken die hij verdient? Zo als ieder die zijn wetenschap liefhe koestert de schrijver ongetwijfeld de hoop dat zijn denkbeelden niet alle op vakgenoten in engere zin invloed zullen oefenen; die hoop moge in d regel een illusie blijken, 't is een heilzame illusie, want zij drijft tot held heid, tot gelijkmatige overgang van het eenvoudige tot het ingewikkel tot eenvoud van taal en stijl. Al die deugden vertoont de bundel van Mei in hoge mate. Maar juist bij een verzameling van zulke populaire stud komen de bezwaren die het genre meebrengt duidelik voor den dag: so mige grondbeginselen worden telkens herhaald, naast schitterende, o spronkelike vondsten van de auteur ontmoet men veel wat alleen ten rieve van eerstbeginnenden nog eens wordt betoogd. De nadelen we

ter niet op tegen de voordelen en vermoeiend werkt de herhaling alleen nneer men de stukken zonder tussenpozen leest.

De opstellen zijn niet naar de tijdsorde waarin zij geschreven werden angschikt, maar naar de stof die zij behandelen. Het eerst komt de rede armee Meillet zijn werkzaamheid aan het Collège de France opende een verklaring van zijn linguïstiese beginselen —, dan volgt de bespreking n methodologiese kwesties en ten slotte de behandeling van bepaalde punten.

De grote en geëerde naam van Meillet als taalonderzoeker maakt een dere aanprijzing van het boek overbodig. Verschillende opstellen zullen or de lezers van de *Neophilologus* oude bekenden zijn, doch bekenden ir oorspronkelike woonplaats men òf was vergeten òf moeielik bereiken n, en die men nu met vreugde verenigd ziet. Sommige, b.v. de „hypoeses sur des interdictions de vocabulaire", hebben grote invloed gehad de moderne taalbeschouwing. Een bespreking of inhoudsopgave van al e rijke studies moet hier achterwege blijven; alleen over de twee inedita Meillet hier publiceert een enkel woord, vooral over een er van.

Men weet dat Meillet de taal vooral beziet als een produkt der menselike menleving. Taalverandering berust in de eerste plaats op 't onderling keer der mensen; wijziging van sociaal inzicht (in de allerruimste zin nomen) is aanleiding tot wijziging van de betekenis der woorden en berst de evolutie der taal. De schrijver toont dat in biezonderheden aan or een korte studie over „le nom de l'homme". Hij gaat uit van de oprking dat de onderscheiding tussen *homo* en *vir*, die het Latijn, en vele dere indogermaanse talen, kende, in de Romaanse talen en in het Engels rloren is gegaan. Hij verklaart dit verschijnsel door aan te nemen, dat „le nom noble de l'homme, l'individu capable de porter les armes" rdwenen is gedurende een „période plébéienne", die zowel het Latijn als Engels (dit laatste onder de Normandiese veroveraars) gekend heeft. n kan zich afvragen, of talen die het onderscheid handhaafden, geen gelijke periode hebben doorleefd, en tevens waaraan het is toe te schrijven, , in geheel andere perioden, noch de Romaanse talen, noch het Engels onderscheiding, zij 't ook met andere middelen, weer hebben ingevoerd, wijl toch het vokabularium van het volk voor een groot deel wordt uit oreid door termen ontleend aan de z.g. geleerde taal (blz. 278), doch al ikt uit die vraag enig wantrouwen in het pad dat de schrijver heeft gezen, dat hij de juiste richting heeft aangewezen behoeft daarom niet twijfeld te worden.

Ook het andere ineditum „la catégorie du genre et les conceptions indoopéennes" wil naar mijn mening meer verklaren dan voor alsnog mogelik Meillet begint met aan te tonen, dat bij 't grammatikaal geslacht er een entieel onderscheid bestaat tussen *onzijdig* ter ene en *mannelik-vrouwelik* andere zijde, een onderscheid dat bij benadering kan worden aangeduid dat tussen *levenloos* en *levend*. Een onderverdeling van de laatste katerie, en dus van veel geringer betekenis, is de latere splitsing in *mannelik vrouwelik*. Dan gaat hij na de woorden voor *water*, *vuur*, *verschillende nellichamen*, *dag en nacht* enz. in de indogermaanse talen en toont aan dat e daarvan in sommige idiomen mannelik of vrouwelik, in andere onzijdig

zijn, om ten slotte de conclusie te wagen dat zulk een onderscheiding d
talen karakteriseert (blz. 220). Dat de Grieken b.v. voor *water* en *vuu*
neutra gebruiken, bewijst dat zij de dingen zagen, „d'une manière profan
et matérielle". Hun opvattingen zijn reeds modern, „et les vieilles con
ceptions animistes n'existent plus chez eux qu'à l'état de traces". Maa
in Indië en Rome, „là où prévalent les préoccupations religieuses", daar zij
de opvattingen van water en vuur als bezielde wezens nog zichtbaar in he
mannelik of vrouwelik geslacht van die woorden (ibidem). In 't algemee
is er volgens de schrijver bijna geen indogermaans substantief waarva
men 't geslacht, 't zij „levend", 't zij „levenloos", 't zij „flottant", niet ge
makkelik kan begrijpen. In historiese tijden is 't grammatikaal geslach
niet meer dan een survival, maar het had zijn volle betekenis in 't indo
germaans, de taal van een volk dat standvastig en systematies „levend
tegenover „levenloos" stelde (blz. 228).

Dit betoog heeft mij niet overtuigd. Ik wijs al dadelik er op dat er hee
veel uitzonderingen zijn op de regel (Meillet noemt er zelf enige), en me
niet zonder willekeur bepaalde woorden moet kiezen om aannemelik t
maken, dat de Grieken dikwels tot 't neutrum kwamen door hun mee
profane en materiële wijze van beschouwing. Verder is 't, indien men voo
een ogenblik dit toegeeft, toch wel waarschijnlik dat die niet-animisties
beschouwing zich van lieverlede bij hen heeft ontwikkeld, en dan blijft he
opmerkelik dat van sommige der door Meillet gekozen woorden juist d
neutrum-vorm de oudste schijnt (ἦμαρ en κῆρ tegenover ἡμέρα en καρδία
Van meer belang acht ik het nog dat, naar mijn overtuiging, men veel t
weinig weet van het Indogermaans, en speciaal van zijn ontstaan, om me
zo veel stelligheid te kunnen beweren dat in die door de geleerden gerekon
struerde taal een systematiese en standvastige onderscheiding van „levend
en „levenloos" plaats had. Meillet haalt tot steun van zijn mening de dis
sertatie aan van onze landgenoot, Dr. de Josselin de Jong, doch deze druk
zich zeer veel voorzichtiger uit, en hij legt er de nadruk op dat voor on
in talloze gevallen het moeilik is te begrijpen waarom in een taal als b.v
het Algonkin, waar 't bedoelde onderscheid gemaakt wordt, een bepaal
woord tot een der beide kategorieën wordt gerekend. Natuurlik, we zoude
daartoe ons geheel moeten kunnen verplaatsen in het denken en gevoele
van een primitief volk! Is er enige kans dat we 't gedachten- en zieleleve
van een Indogermaan — gesteld dat dit woord in die zin iets betekent -
kunnen meeleven? Ik vrees dat Meillet zich zulke kwesties veel te gemakkeli
voorstelt. Hij meent dat χείρ vrouwelik is, omdat het iets is „dat on
vangt." Maar kan men niet met veel meer recht beweren dat de hand ee
grijpwerktuig is, iets dat neemt, iets zeer aktiefs? Tot welke wonderlik
raadsels zulke verklaringen voeren, leert de beschouwing van de name
van andere lichaamsdelen; Meillet zelf vindt het merkwaardig (blz. 227
dat „elleboog" gewoonlik als „levend", „knie" als „levenloos" voorkom
maar ik zou willen vragen of het nog niet veel wonderliker moet heten da
de Grieken τὸ πέος zeiden en dat in 't Latijn *cunnus* mannelik is? Me
voelt dat we hier gissen of schertsen, maar niet verklaren kunnen.

Welk bewijs heeft men verder dat het volk — of de zeer verschillend

stammen — die men zich als sprekers van het Indogermaans voorstelt imitief" dachten? De tijd van ongeveer 4000 jaren die, naar Meillets schat-, hen scheidt van de eerste eeuwen onzer jaartelling, is daarvoor stellig geen ument: de oudere beschaving van Egypte en Mesopotamië toont dat aan. Komt mij voor dat de onderscheiding van Griekse en Romeinse op-ing onder invloed staat van de tegenwoordig in zwang zijnde poëtisering de godsdienst der Romeinen. Ik voor mij geloof niet aan zulk een essen-l verschil tussen poëties-animistiese Latijnen en realisties-moderne eken. Niet alleen de eerste, de aller oudste Grieken, die dan in realistiese „gekozen" zouden hebben (blz. 220) tussen „levend" en „levenloos", en vermoedelik in 't geheel geen nuchtere of kritiese geesten, maar ook nakomelingen zijn dat niet geworden. Men moet immers niet alleen lade gaan met de honderdtallen, desnoods duizendtallen, ontwikkelden, r ook met de vele tienduizenden en honderdduizenden geheel onont-kelden, die toch even goed spraken, dachten en gevoelden, al weten niet precies hoe ze dat deden. En vergelijkt men nu de folklore van die zienlike meerderheid bij beide volken, dan zal men zo wel in Hellas als Latium onder de grote menigte een diepgeworteld en wijdvertakt bij-of vinden, dat op alle handelingen van 't leven de grootste invloed heeft. is het nog heden tendage.

iet spreekt van zelf dat ook in deze studie, al kan ik de resultaten van schrijver niet aanvaarden, tal van juiste en scherpzinnige opmerkingen rkomen.

eiden. D. C. HESSELING.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

evue du XVIième siècle, VIII (1921), no. 1—2. L. Sainéan, L'histoire naturelle l'œuvre de Rabelais VIII (*fin*). — Dr. de Santi, Quelques points obscurs de la de Rabelais. R. à Toulouse (1529). — E. Droz, La correspondance poétique du oriqueur Jean Picart, bailli d'Ételan. — P. Villey, Tableau chronologique des ications de Marot III. — Ch. Terrasse, Les vitres émaillées de Saint-Etienne-Mont. — A. Lefranc, Chr. Plantin et la France. — G. Chartier, Un livre a bibliothèque de Ronsard. — A. Lefranc, Un vocable shakespearien: *Honorifi-litudinitatibus.* — Chronique.

ev. d'Hist. litt., XXVIII, no. 2 (avril—juin 1921). E. Droz, Corneille et l'*Astrée.* — rard-Gailly, Un point obscur de la vie de Gresset. — P. Jourda, Un ple de Marot: Victor Brodeau (*fin*). — E. Gros, Avant Corneille et Racine: le de Magnon (1660). — P. Bonnefon, Scribe sous la monarchie de Juillet (*suite*). — nges [Stendhal et Perlet; *Journal* de Vigny; Rem. bibliogr. sur Bossuet; Corr. de mas et Barthe (*suite*); Langue de Voltaire dans la corresp.]. — Comptes rendus *émaque*, éd. Cahen; Letellier, *Louis Bouilhet*; *„Sous peine de mort" de L. ilhet*, éd. Letellier; H. Harvitt, *Eustorg de Beaulieu.*] — Périodiques, etc.

udiën, LIII, Aug. 1921, o. a. H. Padberg, Dante's *Divina Commedia.* I. De Kern-. — J. van Heugten, Th. M. Dostojefski (1821—1881).

, Sept., 1921, o. a. H. Padberg, Dante's *Divina Commedia.* II. Boeteling en eprediker.

le neueren Sprachen, XXIX, 3/4 (Juni—Juli 1921). Th. Zeiger, Zum neuspr. erricht in der deutschen höhern Schule. — H. Heiss, Vom Naturalismus zum

Expressionismus. — Vermischtes [Neuphilologische Strömungen; Shaw-Übersetzung Kulturgeschichtlich bemerkenswerte Wendungen der frz. Spr.; Henri Ghéon, *Le pauv sous l'escalier*; Franz Dörr]. — Anzeiger.

Germ.-Rom. Monatsschrift, IX, no. 7/8 (Juli—Aug. 1921). F. Dornseiff, Da Zugehörigkeitsadjektiv und das Fremdwort. — O. Walzel, Fritz von Unruh I. — G. Neckel, Das Gedicht von Waltharius manu fortis II. — F. Neubert, Studie zur frz. Aufklärungsliteratur. — M. J. Wolff, Italienische Komödiendichter V, I

Museum, XXVIII, No. 11/12 (Aug.—Sept. 1921), o. a. A. Meillet, Linguistiqu historique et linguistique générale. — Th. Fitz Hugh, The Old-Latin and Olc Irish monuments of verse. — S. Feist, Etymologisches Wörterbuch der gotische Sprache. — Potgieter, Bloemlezing, ed. J. B. Schepers. — Hereward T. Pric The text of *Henry V.* — Kr. Nyrop, Etudes de grammaire française. — Edw. E Koster, Mythologisch woordenboek.

Modern Philology, XIX, no. 1 (Aug. 1921). J. R. Hulbert, The „West Midland of the romances. — C. D. Zdanowicz, From *Le misanthrope* to *Le malade imag naire.* — R. V. Merrill, Molière's exposition of a courtly character in *Don Juan.* — O. H. Moore, The infernal council. — L. F. Mott, Foreign politics in an old play. — E. Buecta, Los Gallegos en los „*Novelas Ejemplares*" — H. E. Rollins, Marti Parker; Additional notes. — R. S. Crane and H. J. Smith, A French influence o Goldsmith's *Citizen of the World.* — A. Taylor, The death of Qrvar Oddr. — A. H Althercot, The relation of Cowley's *Pindarics* to Pindar's Odes.

Boletín de la Real Academia Española, VIII, cuad. 38 (junio de 1921). M. d Saralegui, Escarceos filológicos. — E. Juliá Martínez, Problemas lingüísticos en reino de Valencia. — M. Gaspar Remiro, Los manuscritos rabínicos de la Bibli teca Nacional (continuación). — D. Granada, Terminología hípica española e hisp noamericana (continuación). — M. Serrano y Sanz, Cronicón villarense (concl sión). — Amuntátegui, En la puerta de la iglesia (continuación). — M. de To y Gisbert, Reivindicación, de americanismos. — Notas bibliográficas. — Acuerdos noticias. — Bibliografía.

Revista de filología española, VII (1921), cuad. 3 y 4. R. Menéndez Pidal, Sob geografía folklórica [zeer belangrijk wegens de studie van volkslied in verband m aardrijkskunde en wegens de konklusies die schr. daaruit trekt omtrent litteraire mondelinge overlevering]. — J. Jud, Acerca de „ambuesta" y „almuerza". — M. Unamuno, Contribuciones a la etimología castellana. — E. Díaz-Jiménez y Mo leda, Clemente Sánchez de Vercial. — Miscelánea: W. Meyer-Lübke, „Cillérveda". J. Jud, „Esperiego". — A. C. y A. Steiger, „Frazada, frezada". — E. Bucet La opinión de Blanco White acerca del autor de *La Celestina.* — A. C(astr Acerca de *El Diablo mundo* de Espronceda. — E. Buceta, Más sobre „Norue símbolo de la oscuridad". — A. Steiger, „Frisa"; Más sobre „*bŏbinīca". — T. N varro Tomás, Datos antiguos sobre pronunciación asturiana. — A. C., „Vino jud go". — Notas bibliográficas. — Análisis de revistas. — Bibliografía. — Noticias [o. over de Modern Humanities Research Association in Spanje].

id., VIII (1921), cuad 1. A. Castro, Unos aranceles de aduanas del siglo XIII [e van een belangrijk vocabularium voorzien]. — T. Navarro Tomás, Historia algunas opiniones sobre la cantitad española. — Miscelánea: L. Spitzer, „Arribota". S. Gili, Una nota para las Cantigas. — E. Bucetta, Sobre una paronomasía Gonzalo de Berceo. — Notas bibliográficas [o. a. een vernietigende kritiek v J. Cejador, *El Cantar de Mio Cid y la Epopeya castellana*]. — Bibliografía. Noticias.

A PROPOS D'UN POÈME D'EDMOND ROSTAND.

ne nouvelle publication de la maison Fayard, *Les Œuvres Libres*, recueil raire mensuel ne publiant que l'inédit, contient, dans son premier vo- e [1]) un poème inachevé d'Edmond Rostand, que le poète écrivit à l'âge ingt-six ans et qui nous semble intéressant à plus d'un point de vue. *Rêve* — tel en est le titre — „fut retrouvé dans de très anciens manu- s et constitue une vraie curiosité littéraire". Nous le transcrivons ici *xtenso* et ferons suivre le texte de quelques observations qui auront but de contribuer, pour une modeste part, à l'étude de l'évolution l'auteur de *Cyrano* — qui, à cette époque, n'était encore que le ur applaudi des *Musardises* et des *Romanesques*.

UN RÊVE,

Poème inédit par

EDMOND ROSTAND.

J'étais seul, sur un grand plateau, sous un ciel sombre,
Seul au milieu des morts et des mourants sans nombre
Et des blessés criant: „Je ne veux pas mourir!"
J'avais là des milliers de gens à secourir.
5 Je me tordais les mains d'être seul, si débile.
Plus d'un qui remuait devenait immobile.
Je devinais qu'ils étaient là depuis des jours,
Qu'on n'aurait plus longtemps à leur porter secours.
Je montai sur un tertre et, dans les ombres bleues,
10 Je vis qu'il en mourait ainsi pendant des lieues!
Et je tendais les bras vers eux tous, désolé,
Souffrant affreusement d'être en vain appelé
D'un bout à l'autre bout de ce champ de bataille!

Et j'entendais: „Un peu d'eau fraîche à mon entaille!
15 — J'ai soif! viens me passer la gourde de ce mort!
— Prêtez-moi votre main pour un dernier effort!
— Du rhum! Je meurs! — Veux-tu me cueillir une touffe
De ces fleurs? — Otez-moi ce cadavre, il m'étouffe!
— A boire! — Je m'endors, secoue ma torpeur!
20 — A ce vol de corbeaux, venez donc faire peur!
Elle revient toujours sur moi, leur bande noire!
— Soulève-moi la tête avec un sac! — A boire!
— Là, cherche dans ma poche un portrait effacé!....
— Regarde et dis-moi donc ce que j'ai de cassé.
25 — Ton manteau! — Va chercher les porteurs de civière!
..... [2])
— Viens retirer ma jambe, elle est sous mon cheval!
A boire! — Hé là! pour moi ne ferez-vous pas.... j'ai mal!....
Ce qu'on eût fait pour vous en détresse pareille?
30 — Un coup de pistolet, par pitié, dans l'oreille!

Juillet 1921, frs. 5.
Ici un vers manque.

A moi! — Non, non! à moi! — Je vais mourir! — Je meurs!
A boire! — A boire!" Hélas! et bien d'autres rumeurs!

Le temps passait. Les cris s'affaiblissaient. L'horrible
Etait que je sentais qu'il était très possible
35 D'en sauver. Je pouvais en sauver deux ou trois.
Mais mon cœur ne pouvait se résigner au choix.
J'allais de-ci, de-là, ne sachant plus que faire.
Je murmurais: „Grand Dieu! faut-il que je préfère?
Oh! lesquels secourir?" Je ne décidais pas;
40 Et la pitié faisait vagabonder mes pas!
Je craignais de commettre une injustice énorme,
D'en soigner un, peut-être, en voyant l'uniforme
Ami, de négliger quelqu'un des ennemis!
Pourquoi cet officier galonné, si bien mis,
45 Plutôt que ce soldat sans souliers et sans grade?
J'avance brusquement, et puis je rétrograde!
Un enfant m'attendrit — j'aperçois un aïeul!
Je pense trop à tous pour m'occuper d'un seul!
Enfin, désespéré devant la tâche immense,
50 Ne sachant plus par quel il faut que je commence,
Estimant qu'en sauver deux ou trois serait vain,
Je me laisse tomber sur les bords d'un ravin,
Et sanglotant, criant: „Que faut-il que je fasse?"
Couvrant éperdument de mes deux mains ma face,
55 Je demeure écroulé, gémissant, inactif,
Désespéré.
J'entends un murmure plaintif.
J'ouvre les yeux. Je vois, dans l'atroce herbe brune,
Sinuer un ruisseau tout argenté de lune,
60 Lequel s'est, par hasard, et bien que traversant
Tous ces corps emmêlés, conservé pur de sang.
Un homme va et vient, met les genoux en terre,
Puis à ce ruisselet s'élance, désaltère
Un blessé, puis revient, trempe un linge dans l'eau
Et va panser le front d'un malheureux nouveau.

65 Il est seul comme moi. Que fera-t-il? N'importe!
Il soulève des fronts, encourage, transporte,
Soigne, abreuve. Il s'est mis près du premier qui gît.
Il est seul comme moi. Nul ne l'aide. Il agit.
Il sauve ceux qu'il peut. Les autres, s'il y pense,
70 Ne le distrayent pas des quelques-uns qu'il panse.
Il verse un cordial, puis prend l'air satisfait....
Comme si, dans ce mal, ça comptait, ce qu'il fait!
Et je le reconnais: c'est un être vulgaire,
Un homme, justement, que moi je n'aime guère
75 Parce qu'il appartient aux médiocres esprits
De qui tout ce que j'aime, ou presque, est incompris.
Sa raison est pesante, et son style comme elle.
D'où vient que ce bonhomme à mon rêve se mêle?
C'est un simple. Toujours, j'en ai fait peu de cas.
80 On ne peut le ranger parmi les délicats.

Ironiques, souvent, nous l'avons pris pour cible.
Il n'a pas l'âme tendre et pas le nerf sensible.
Il ne s'émeut de rien, oh! maladivement.
Sa banale pitié n'éprouve en ce moment
85 Aucun des raffinés et douloureux scrupules
De la mienne. Il n'est pas l'homme des crépuscules.
Des nuances, n'a pas souffert quand je souffrais.
A deux ou trois blessés il tend son linge frais.
Ça lui suffit. Pas de regret, d'intime lutte.
90 Il peut agir tranquille et posé, cette brute!

Le jour vient. Plus un cri. Tous les mourants sont morts.
J'erre, et je sens en moi comme un vague remords:
Et voyant trois soldats debout dans l'aube rose,
95 Je trouve qu'après tout il a fait quelque chose,
Cet homme; et tous les morts cessent de me hanter
Lorsque j'entends les trois qui survivent chanter!
Lui, grave, les regarde [1]).
Il a, dans ses yeux gris et doux, du bonheur presque
100 En regardant les trois qu'il a, seul, pu sauver.
Et ce rêve, depuis m'a fait beaucoup rêver.
1894.

Les héros de Rostand sont des humbles, et ce sont des hommes d'action. activité est un indice de robuste santé, de joie de vivre, et c'est la joie de vre que prône toujours Rostand au détriment de toutes les manifestations la névrose, du „mal-de-fin-de-siècle", qui engendre la rêverie stérile et égoïste passivité [2]). C'est, dans *Les Deux Pierrots* (1890), encore la joie de vre qui l'emporte sur la mélancolie qui raisonne trop, et qui rend faible, décis, pessimiste et incapable; c'est, dans les *Romanesques* (1894), la simple alité quotidienne qui l'emporte sur la trompeuse et décevante illusion. effort est noble; de l'effort découle la poésie; la poésie n'est une base de nheur que lorsqu'elle repose elle-même sur une noble activité: c'est alors que

l'on finit par aimer tout ce vers quoi l'on rame [3]).

Cyrano est un personnage on ne peut plus actif; le duc de Reichstadt est tragique que parce qu'il ne peut pas l'être autant qu'il le voudrait; Chantecler n'incarne-t-il pas le travail et l'activité, lui qui, à l'instar de andide, trouve, l'illusion perdue, la réalisation de son idéal „en cultivant n jardin"? Et l'Hercule des *Douze Travaux* [4]), affaibli, efféminé et asservi ar la mollesse du far niente, recouvre par l'action virile sa vigueur, son estige, sa personnalité. De même, l'auteur de ce Rêve symbolique oppose n personnage qui raisonne trop, tout en restant inerte dans la crainte de al agir ou d'agir inutilement, à un autre lequel, dans son louable entrain, écoutant que la voix du cœur, vient en aide à tous ceux qu'il pourra se-urir — si peu nombreux soient-ils — sans perdre son temps à faire des njectures sur l'opportunité de ses actes. Le cœur préféré au cerveau.... sentiment qui l'emporte sur la raison.... voilà Rostand romantique par

[1]) Ici un hémistiche manque.
[2]) Cf. Ah! l'inertie est le seul vice, maître Erasme! (*Princ. Loint.*, I, 2, p. 11).
[3]) *Princ. Loint.*, I, 2, p. 10.
[4]) Cf. *L'Illustration, No. de Noël*, 1920.

le fond, après s'être montré, par la forme, un successeur de Musset, de Banville, de Gautier et d'Hugo. Et c'est encore la spontanéité et l'enthousiasme que préfère le poète, aux hésitations d'une encéphale par trop raffinée!

„Cet homme est trop vulgaire", se dit le jeune artiste, dédaigneux autant que paresseux, „cet homme est trop vulgaire et sa raison trop peu cultivée pour connaître les tergiversations de mon esprit supérieur...." Puis, comme il s'agit d'un rêve, il s'agit d'un avertissement. Rostand „n'invente" rien son subconscient lui fournit, malgré lui, la matière de sa vision. Et comme l'homme averti en vaut deux, le premier ayant méprisé cette „brute", immunisée contre le si distingué mal-de-fin-de-siècle, insensible à la doctrine quoique morbide auto-psychologie, — le second, tout à l'heure, va trouver — les cauchemars ont le monopole des à peu près! — que le cœur avait raison et que la raison l'ignorait....

D'ici là, il n'y a aucun mérite à être utile et vertueux, quand on n'est pas entravé par des scrupules de psychologue. Eh quoi? la Justice? et l'Egalité? et la Responsabilité Morale?.... Il n'y a vraiment que les brutes qui sans remords, puissent obéir à la voix de l'instinct. L'homme comme il faut pèse toutes les conséquences de ses actes avant de les commettre, prévoit les issues de tous les chemins où il pourra s'engager, avance, recule, s'arrête, réfléchit, ajoute et retranche mentalement, tremble de se compromettre, hésite à se décider, — quitte à s'apercevoir, quand ce sera trop tard, que l'on n'a plus besoin de lui, plutôt que d'agir à l'encontre de la plus stricte équité et de l'intransigeante logique.

A la pointe du jour, voyant quels résultats ont obtenus les efforts de ce simple d'esprit, le trop sagace jeune homme a honte de lui être inférieur. Déjà il l'estime davantage, commence à lui trouver des qualités morales et même physiques, jusque là insoupçonnées....

Plusieurs de ces vers ont été repris par l'auteur dans le Ve acte de *L'Aiglon*. Comparons notamment le vers *Rêve* — 18 au vers *Aiglon* — 351; *R* 14 à *A* 352; *R* 22 à *A* 368; *R* 24 à *A* 353 et *R* 30 à *A* 375 [1]). Remarquons ensuite que le vers 26 manque, ainsi que la seconde moitié du vers 97; l'emploi de *quel* pour *lequel* (50); l'hiatus *va et vient* (61); des rimes, riches en apparence, mais condamnables pour l'identité de leur étymologie: *pense* — *panse*, *satisfait* — *fait* (69—70, 71—72); l'emploi de *médiocre* en synérèse (75); l'abus des enjambements faciles et arbitraires et des lieux communs (*injustice enorme*; *la tâche immense*; 41, 94).

Au point de vue poétique et prosodique, *Un Rêve* pourrait passer pour un poème assez insignifiant. Nous n'y trouvons aucune des qualités brillantes que sont les défauts du trop ingénieux rimeur. Par contre, le fond en est intéressant. Il nous montre les tendances humanitaires du jeune poète, à l'époque où l'on connaissait déjà sa sympathie émue pour les ratés des *Musardises* et où son génie préparait l'avènement de ces „ratés" d'une humilité plus héroïque et plus éclatante: le Christ de sa *Samaritaine*, l'infortuné troubadour de sa *Princesse Lointaine*, Cyrano, le Roi de Rome, Flambeau et Chantecler.

Zwolle. M. J. PREMSELA.

[1]) Nous avons numéroté les vers de *L'Aiglon* en commençant par le cinquième acte.

LA PROPOSITION INFINITIVE SIMPLE EN FRANÇAIS MODERNE.

Le français, au dix-neuvième siècle, a subi une évolution remarquable us plus d'un rapport. Après avoir été, au siècle précédent, „une brillante pression de mathématiques", il quitte, avec Rousseau, Chateaubriand les grands Romantiques, le rivage du rationalisme et de l'idéologie. Comme large fleuve qui rompt ses digues et inonde la campagne, le sentiment rsonnel y déborde et laisse de profondes traces, non seulement dans diome, mais encore dans toute la structure stylistique de la phrase.

Grâce à cette transformation, l'infinitif occupe en français moderne e place de plus en plus importante, parce que c'est la partie du verbe plus propre à rendre les nuances du sentiment. Comme il manque des rmes exprimant les rapports logiques entre le fait énoncé et la réalité, tre le moment de l'action et celui de la parole, entre l'action et son sujet son objet, il donne la sensation directe de l'action verbale, l'impression ımédiate du fait [1]). D'autre part, l'infinitif, qui tient de la nature du subıntif et du verbe, se prête à une grande variété de combinaisons syntacues, son emploi donne à la phrase une souplesse merveilleuse, et, tandis 'il sert à construire les propositions les plus élémentaires, mais qui dressent à la partie intuitive de l'intelligence, il est en même temps cable de faire sentir les nuances les plus délicates de la pensée et de conıuire la période avec clarté et harmonie. La simplicité de sa forme conırt avec la richesse de ses fonctions à en faire un instrument d'une souısse et d'une précision admirables.

L'infinitif, en français, n'a ni mode, ni temps, ni personne, ni voix; ce st qu'en combinaison avec un auxiliaire ou au moyen d'une forme comsée qu'il peut exprimer le passé, le futur et la voix passive, et ce caractère asi-rudimentaire constitue un de ses traits essentiels. Cela se voit distincteınt, lorsqu'on supprime les auxiliaires qui peuvent l'accompagner. Nous citons que pour mémoire le parler maladroit de certains étrangers ignorant français et que reproduisent les auteurs réalistes [2]). Voici comment, dans *ck* de Daudet, le petit roi Madou-Ghézo du Dahomey parle à son camarade: 'est bon *soupirer* quand on a chagrin .... Si pauvre monde avait pas ıpir, pauvre monde *étouffer* bien sûr (p. 65)." Daudet lui-même qualifie langage de „parler demi enfantin qui, en ôtant leurs temps aux verbes, ıble l'essai d'un peuple à peine sorti du mutisme animal [3])." Mais on rouve l'infinitif dans les notes rapides jetées par tel ou tel auteur sur ı *Journal* intime. En voici quelques spécimens relevés chez Alfred de gny [4]):

Cf. W. Meyer-Lübke, *Grammaire des langues romanes*, trad. française par A. et Doutrepont, Paris 1900, t. III, § 502: „... Déjà dans l'esprit de la langue latine l'infinitif fermait l'idée verbale dépouillée de l'idée de personne et de temps et sans aucun rapport n'importe quel cas." Voir encore Bieringer, *Der mittel- und neufranzösische direkte gensatz*, Diss. Göttingen, 1910, § 168, 1.

Cf. K. Haupt, *Infinitivsätze im Französischen* (*Marburger Beiträge zur Romanischen lologie*, Heft XVII), Marburg a. L., 1915, p. 136.

Jack, p. 74. – Molière emploie cette façon de parler pour obtenir un effet burlesque: *de Pourceaugnac*, II, sc. 3; III, sc. 3; *Les Fourberies de Scapin*, III, sc. 3.

Journal d'un Poète, éd. Delagrave, Paris.

Prouver qu'une âme contemplative comme celle de Julien, quand elle daigne donn quelques-unes de ses idées à l'action, la domine et l'agrandit (p 88). — Livre à faire da la forme du *Prince* de Macchiavel. *Examiner* les conditions nécessaires pour former l'homm d'État, et *établir* que la souplesse de la parole, l'art d'arguer et de pétrir des paradoxes n forment pas l'homme d'État (p. 137)[1]).

En écrivant ces indications sommaires, l'auteur peut se passer des rappor de mode, de temps et de personne, la simple notion verbale lui suffit[2] L'idée modale, d'ailleurs, se fait immédiatement sentir, et elle est précis quelquefois par la préposition *à* qu'on ajoute au verbe. C'est celle du dési de la volonté, qui implique le rapport du futur. Celui qui parle s'adres tantôt à lui-même, tantôt à une autre personne, sans que l'on sache toujou exactement à quoi s'en tenir. L'infinitif volitif se rapproche donc de l'in pératif, avec cette différence qu'il ne saurait énoncer qu'une indicatio générale et impersonnelle:

Ne *rire* jamais de ceux qui souffrent, *souffrir* quelquefois de ceux qui rient. Hug *Postscriptum de ma vie*, S. 110[3]). — *S'adresser* ici pour messes, dons, confréries. Zol *Lourdes*, 264. — L'infinitif avec *à* est passif: *A lire, à traduire. A louer* un magnifiq appartement[4]).

C'est seulement dans la langue familière qu'on trouve des infinitifs éno cant un ordre et s'adressant à une personne déterminée[5]), tandis que vieux français se servait d'un infinitif négatif pour exprimer une défen faite à une seule personne[6]).

A cet emploi de l'infinitif se rattache aussi celui du verbe *savoir*, tel qu'o le rencontre dans les phrases suivantes:

Ceci, je l'avoue, suppose ce qui est en question pour plusieurs, *savoir*: qu'un peup aussi bien qu'un individu, est doué de l'identité personnelle.... Vinet, *Études sur la li française au XIXe siècle*, S. 214. — ....Il cite Voltaire, et un peu malicieusement, *savoir*, toutes les fois que Voltaire se trouve exprimer une pensée favorable au christi nisme.... Faguet, *Dix-neuvième siècle*, S. 670.

M. Haupt, dans *Infinitifsätze im Französischen*[7]), fait dériver cet empl de *savoir* de la formule *c'est à savoir*, fort usitée autrefois. Les exempl cités plus haut, montrent le rapport intime entre l'infinitif volitif précé de *à* et l'infinitif avec *à* qui remplace le gérondif latin et le participe -*dus*. Nous sommes encore en présence d'un infinitif volitif, lorsque *savo* s'emploie interrogativement: ....Pour ta peine d'avoir menti, il te donne le fouet jusqu'au sang. — *Savoir*? — Tu verras.... Mérimée, *Mateo Fa cone*[8]). Le changement de sens est ici le même que pour les verbes de volon

---

[1]) Voir encore les p. 142, 153; cf. Haupt, *op. cit.*, p. 126 sqq.

[2]) Cf. P. Kretschmer, *Zur Erklärung des sogenannten Infinitivus historicus* (*Glotta*, 1910, p. 282).

[3]) S. = H. Sensine, *Chrestomathie française du XIXe siècle* (*Prosateurs*), Lausan 4me édition. Les chiffres marquent la page.

[4]) Cf. Fr. Anderten, *Der verkürzte Hauptsatz in Französischen*, Diss. Göttingen, 1912, p.

[5]) Cf. Anderten, *op. cit.*, p. 80.

[6]) Cf. F.-A. Wulff, *De l'emploi de l'inf. dans les plus anciens textes français*, Lund, 18 p. 24; O. Behaghel, *Zeitschr. für Rom. Phil.*, I, p. 575 sqq; J. Sörgel, *Über den Gebra des reinen und präpositionalen Inf. im Alt-Französischen* (*Rom. Förschungen*, XIV, 19 p. 306 sqq.); Anderten, *op. cit.*, p. 79 sqq.; Haupt, *op. cit.*, p. 48 sqq.; K. Sneyders de Vog *Syntaxe historique du français*, Groningue–La Haye, 1919, p. 131.

[7]) p. 134 sqq.

[8]) Cf. Tobler, *Vermischte Beiträge*, III, p. 132 sqq.; J. Haas, *Neufranzösische Synt* Halle, 1909, p. 22 sqq; Haupt, *op. cit.*, p. 132 sqq; Sneyders de Vogel, *op cit.*, p. 187–188

oloyés à la forme interrogative: *Voulez-vous* que j'ouvre la fenêtre? — *ax-tu* que j'allonge la corde? Daudet, *La chèvre de M. Seguin.*

De même que l'infinitif peut exprimer le rapport modal de la volonté, même il peut, quant au temps, émettre la notion du présent dans le passé. ffet stylistique est le même; l'idée verbale, réduite à sa plus simple ex-ssion, permet de passer rapidement d'une représentation à l'autre. Au yen âge et au seizième siècle, l'infinitif est quelquefois précédé de *à* pour rquer le début de l'action [1]), mais le plus souvent de la préposition *de*, se rencontre exclusivement en français moderne.

La plupart des grammairiens qui se sont occupés de l'infinitif „historique" sidèrent l'emploi de *de* comme explétif [2]). M. Haupt [3]), au contraire, onnaît à *de* la valeur d'une préposition de lieu, car, tandis qu'au seizième le on trouve des phrases comme: Il serait content m' *avoir* pour deviser passer temps. — Il eut le courage luy *demander*; — l'infinitif historique s *de* est excessivement rare. Selon lui, l'emploi de la préposition *de*, loin tre l'effet d'une analogie, dénote une action accomplie au moment dont parle, équivaut donc à un Plus-que-parfait ou à un Passé antérieur. is, comme l'idée du parfait ne s'appuie pas sur la forme du verbe, elle perd facilement, pour ne laisser que celle d'une action s'accomplissant fort peu de temps [4]).

Il nous semble pourtant que le savant grammairien s'en tient trop étroite-nt à l'idée du Plus-que-parfait (Passé antérieur) pour expliquer la vraie ction de l'infinitif „historique". L'infinitif, par lui-même, n'exprime un rapport temporel, c'est surtout le contexte qui décide. Si l'on admet *de* marque le lieu, ou plutôt le temps, c'est-à-dire le point de départ, commencement de l'action, la réunion de cette préposition à l'infinitif t évoquer uniquement l'idée d'une action dont on voit le début et qui ccomplit sous nos yeux. Ainsi conçu, il se rapproche plutôt de l'Imparfait du Passé défini [5]). Pour s'en convaincre, on n'aura qu'à consulter les mples que M. Haupt donne lui-même [6]).

Anderten, *op. cit.*, p. 20 sqq.; Haupt, *op. cit.*, p. 90–91.

Th. Kalepky, *Zum sogenannten historischen Infinitiv im Französischen* (*Zeitschr. für . Phil.*, XVII, p. 285 sqq.); G. Körting, *Der historische Infinitiv* (*Zeitschr. für Sprache Literatur*, XVIII, 1896, p. 258 sqq.); E. Étienne, *Essai de Grammaire de l'ancien français*, s et Nancy, 1895, p. 158; A. Darmesteter–L. Sudre, *Cours de grammaire historique de la ue française*, Paris, p. 145; Meyer-Lübke, *op. cit.*, III, § 529; F. Brunot, *Histoire de la ue française*, Paris, I (1905), p. 262, 264; C. Schäfer, *Der substantivirte Inf. im Französi-n* (*Rom. Förschnngen*, XXIX, 1910, p. 183). – Ph. Marcou (*Der historische Inf. im Franzö-ten*, Diss. Berlin, 1888, p. 21 sqq.) dérive l'inf. historique de l'inf. volitif; A. Schulze (*Zum re vom franz. Inf.*, *Zeitschrift f. Rom. Phil.*, XV, p. 504 sqq.) croit que *de* signifie: se urner de l'action pour passer à l'état de repos; G. Paris (*Romania*, XXI, p. 120) et Engländer (*Der Imperatif im Altfranz.*, Diss. Berlin, 1889, p. 15 sqq.) supposent une ellipse verbe *penser*.

Op. cit., p. 75 sqq.

On sera légèrement surpris d'apprendre que M. Haupt (p. 91) voit un infinitif historique : Un groupe curieux *à observer* (Daudet, *Le Nabab*, 74), et, ne sachant comment l'expli-, suppose avoir affaire à une tournure méridionale. Pour nous, l'infinitif signalé a la même ur restrictive que celui qui remplace le supin latin après les adjectifs *affreux*, *pénible*, *nyant*, etc., et dont il y a de nombreux exemples chez des auteurs d'origine différente; Sörgel, *art. cité*, p. 283 sqq.; Sneyders de Vogel, *op. cit.*, p. 172.

Cf. G. Ramain, *Observations sur l'emploi de l'infinitif historique (Revue de Philosophie, Littérature et d'Histoire anciennes*, XXXVIII, Paris, 1914).

A consulter pour le seizième siècle: Gräfenberg, *Beiträge zur franz. Syntax des XVI.*

M. Haupt [1]) parle ensuite de l'infinitif descriptif, qui se rencontre fréque ment chez les romanciers et les poètes impressionnistes, tels que les Go court, Loti, Verhaeren. Les exemples qu'il cite nous montrent qu'il s'a surtout de reproduire les rêveries de l'auteur ou de la personne qu'il m en scène. Ces phrases dénotent chez le sujet une force émotive latente c peut aisément mener à de vrais transports de passion. C'est par là qu'el se rattachent aux propositions exclamatives que M. Haupt soumet à examen minutieux et dont on trouve de fréquents exemples en franç moderne. L'emploi de l'infinitif, ici encore, s'explique par le fait qu'il énon la simple idée verbale, sans aucun rapport avec les différentes catégor de l'entendement. Cette simplification a pour effet d'élargir considérableme le domaine de la sensibilité et d'ouvrir la voie à toutes les effusions lyriqu Les phrases de ce genre, quoique déjà connues en latin [2]), ne font leur a parition en français qu'à partir de Rabelais [3]), ce qui confirme notre hyp thèse sur leur origine psychologique. Nous en donnerons quelques spécime empruntés à la littérature du dernier siècle:

En effet, que signifie dis-moi.... un homme comme lui, Bonaparte, soldat, chef d' mée, le premier capitaine du monde, *vouloir* qu'on l'appelle majesté. *Être* Bonapa et *se faire* sire! Il aspire à descendre: mais non, il croit monter en s'égalant aux r Courier. *Lettre de mai 1804* S. 32. — Voilà les deux poésies possibles, ça ne va pas p loin que cela: Les *divertir* ou leur *faire* pitié, *faire* jouer de misérables poupées, ou l' soi-meme et *faire* trafic de cette singerie! *Ouvrir* son cœur pour le mettre en étalage un comptoir! S'il a des blessures, tant mieux, il a plus de prix, tant soit peu mutilé, l'achète plus cher. Vigny, *Chatterton*, III, sc. 1. — *Faire* à ma barbe la cour à Isabe la dame de mes pensées! damnable godelureau, ruffian patibulaire, galantin de sac de corde, où es-tu.... Gautier, *Le capitaine Fracasse*, S. 197.

L'émotion, obéissant au principe „de l'énergie et de la moindre actio imprime à la phrase un mouvement rythmique, sensible surtout dans derniers exemples que nous venons de citer. Il est curieux de constater c l'infinitif se place justement aux endroits où le sentiment va atteindre s point culminant, qu'il soutient le rythme des ondulations affectives. Aille l'infinitif est accompagné d'une interjection ou d'un terme équivalent c remplissent une fonction analogue:

Quel malheureux assez abandonné du ciel voudrait d'une pareille mère? *Être* le de Lucrèce Borgia! *dire* ma mère à Lucrèce Borgia! *Oh*.... Hugo, *Lucrèce Borgia*, S. 87 *Partir*, moi! *retourner* près de cet homme!.... *Non*, mon Jack! *Jack*, 583. — *Oh*! *cr* qu'il y a quelque part un justicier suprême qui redresse les torts apparents des être des choses, *croire* qu'il y a un rédempteur, un consolateur qui est le maître, qui peut f remonter les torrents à leur source, rendre la jeunesse aux vieillards, ressusciter les mo *Se dire*, quand on est couvert de plaies, qu'on a les membres tordus, le ventre enflé tumeurs, les poumons détruits, *se dire* que cela n'importe pas, que tout peut dispara

---

Jahrhunderts, Diss. Göttingen, 1885, p. 97; Marcou, *op. cit.*; Brunot, *op cit.*, II (1906), p. L.-E. Kastner, *L'inf. hist. au XVIe siècle (Revue de philologie franç. et de littérature*, XV 1904, p. 161 sqq.); Anderten, *op cit.*, p. 21; pour le dix-septième siècle: Marcou, *op.* p. 16; Fahrenberg, *Entwicklungsgänge in der Sprache Corneilles* (Herrigs *Archiv*, LXXXV p. 287); Brunot, *op. cit.*, III (1911), p. 2; pour le dix-huitième siècle: Littré, *Dictionnair la langue française*, Paris, 1873 (*de*); pour le dix-neuvième: Marcou, *op. cit.*, p. 20, 27; derten, *op. cit.*, p. 21; puis S. 380.

[1]) *Op cit.*, p. 95; cf. Anderten, *op cit.*, p. 14.

[2]) Kretschmer, *art. cit.*, p. 273.

[3]) Haas, *op. cit.*, p. 17 sqq.; Anderten, *op. cit.*, p. 33, 73; Hanpt, *op. cit.*, *passim*.

irenaître sur un signe de la Sainte Vierge, et qu'il suffit de prier, de la toucher, d'obtenir lle la grâce d'être choisi. Zola, *Lourdes*, 87.

Le sentiment qui détermine l'emploi de l'infinitif peut s'exprimer plus plicitement sans que le rapport syntactique soit marqué avec précision: *Y pensez-vous*? Lui *porter* un coup pareil après la scène de tantôt! Augier, *Maître Guérin*, , sc. 5. — Jamais Jack, dans toute sa vie d'enfant et d'homme, ne put retrouver huit tres jours pareils à ces huit jours-là, si beaux, si heureux, si pleins! Sa mère tout à lui, bois, la basse-cour, la chèvre, et *remonter* dix fois l'escalier dans les pas de son Ida, *er* où elle allait, *rire* de son rire sans savoir pourquoi, *le bonheur* enfin, *le bonheur fait joies menues et Intracontables*. *Jack*, 198. — *M'avoir laissé* cinq ans avec cette conviction e mon ami Jacques était un voleur!....*Canaille, va*! *Jack*, 493.

Souvent aussi, il arrive qu'on détache l'infinitif d'une phrase qui précède our rendre l'impression que l'on éprouve à l'entendre ou à se la dire à soi-êmé [1]). La perception auditive, se confondant avec le souvenir et l'imanation, donne à l'idée énoncée par l'infinitif toute sa puissance évocatrice, fait jaillir les flots de l'émotion. Tantôt, il y a simple répétition de l'infinitif: Faut-il vous apprendre, mes frères, ce qui étouffe, ce qui fait mourir le germe de la e dans le cœur de l'homme qui pense? Vous l'*apprendre*! J'aime à croire que je ne ferai e vous le rappeler, ou seulement peut-être donner une voix aux sentiments muets nt votre âme est remplie. Vinet, *Nouveaux discours*, S. 218. — Mme Guér n: Pardonne-oi, mon pauvre enfant, je n'ai pas cru mal faire. Louis: *Te pardonner*, ma chère vieille? ais je t'adore! Augier, *Maître Guérin*, II, sc. 10. — Pommeau: Pour vous, soit, ce n est is le prix pour moi: je consens à payer, mais non à me laisser voler. Mme Charlot: *Voler*! ommeau: Effrontément. Augier, *Lionnes pauvres*, IV, sc. 7.

Tantôt l'infinitif rend l'idée exprimée dans la phrase précédente, sans reproduire exactement le verbe:

Mme Bernard: Ne vaudrait-il pas mieux avoir des enfants toi-même? Bernard: *Me arier*! tu y reviens. Augier, *Les Fourchambault*, II, sc. 1. — Didier: Et avec un peu us de modestie, moins d'ambition, deux domestiques supprimés, et quelques ductions de dépenses superflues sur les chevaux, la toilette.... Marthe: Quelle ilette?.... la mienne?.... Didier: Mais dame oui! la tienne! Marthe: *Réduire* ma pense.... moi! Sardou, *La famille Benoîton*, II, sc. 14. — Didier: Je m'en vais!.... ne veux pas rester ici! Clotilde: *Quitter* votre maison? *La famille Benoîton*, IV, sc. 6. . Maeterlinck, *L'intelligence des fleurs*, 124.

Ou bien, l'infinitif peut être accompagné d'une interjection ou d'un autre rme d'appui:

Le Marquis: Ah! ah! vous allez bien vous venger! Vernouillet: *Me venger*! *Allons donc*! a vengeance est un enfantillage de vaincu, et moi, je serai demain le maître du monde! ugier, *Les Effrontés*, S. 419. — L'attendez-vous pour le déjeuner de vos messieurs? manda le pharmacien. — *L'attendre*? et M. Binet donc! A six heures battant vous allez voir entrer. Flaubert, *Madame Bovary*, S. 442. — Est-ce que tu vas répondre? — *épondre*? A un insolent qui s'est permis de lever la main sur moi.... *Ah*! tu ne me nnais pas! *Jack*, 640. — Aussi, lorsque la misérable chancelait sous le poids de sa croix, s compagnes lui disaient-elles: L'oubliez-vous donc?.... Elle répondait, ranimée, en frappant le front: „*L'oublier, non, non*! c'est là!" *Lourdes*, 584. Cf. *Lourdes*, 204; ourget, *Le Démon de Midi*, I, 276.

L'émotion que l'on éprouve s'exprime plus formellement dans les phrases ivantes:

---

[1]) Cf. Bieringer, *op. cit.*, § 84, 94, 96, 168 sqq.; Anderten, *op. cit.*, p. 32, 37, 41, 42; Haas *. cit.*, p. 16; Haupt, *op. cit.*, p. 118, 119.

Pour cela, il fallait aller à Nantes, et il attendait le prochain dimanche avec impatience *Aller* à Nantes! *Encore une fête de plus*! *Jack*, 357. — Monsieur l'abbé, vous avez assist à ces merveilles, vous ne refuserez pas de signer le récit exact que vient de rédiger l révérend père pour le *Journal de la Grotte*. Lui, *signer* cette page d'erreur et de mensonge *Une révolte le souleva*, il fut sur le point de crier la vérité. *Lourdes*, 412.

La construction de l'infinitif affectif est surtout fréquente avec les verbe *dire*, *songer*, *penser* [1]). On peut y rattacher les phrases amenées par *autan dire*, *autrement dire*, etc. [2]), qui sont devenus des expressions toutes faites

Le régime actuel n'est pas encore connu de tout le monde et ne l'est *autant dire* d personne. Anatole France, *L'île des Pingouins*, 189. — Donc ne parlons même pas d cette solution pour la regretter: *autant regretter* de n'avoir pas double cerveau et vie deu fois plus longue.... Prévost, *Lettres à Françoise*, 138.

Dans tous les cas discutés jusqu'ici, nous avons eu affaire à des propo sitions infinitives simples, sans rapport syntactique avec la phrase qu précède ou qui suit. L'unité de pensée qui relie deux ou plusieurs propo sitions pour en faire une phrase composée s'est manifestée seulement dan les cas où l'infinitif affectif est précédé ou suivi d'un terme expriman d'une façon distincte l'émotion éprouvée. Le sentiment, qui rompt l'unit logique de la phrase, en empêche toutefois les différentes parties de s'uni étroitement. Quand l'émotion diminue, les rapports de syntaxe se rétablissent l'infinitif prépositionnel remplace l'infinitif pur, et remplit dès lors, con formément à ses origines et à son développement ultérieur, les fonction essentielles du substantif. Il y a, sous ce rapport, une évolution curieus à constater, lorsque l'infinitif est accompagné d'un substantif précédé d'u pronom interrogatif. Tantôt le substantif est complètement séparé du verbe

Passer, couple invisible, à travers les préjudices et les conventions mondaines, *êt* tout l'un pour l'autre à l'insu des indifférents.... *quel rêve*! *Les Fourchambault*, IV, sc. 5. — Mais *quel regret*! ne pas *entendre* la suite, *rester* ainsi au beau milieu de l'histoire! *Lourdes*, 112

Tantôt la préposition *de* marque le rapport entre le substantif et l'infiniti L'unité phraséologique n'est pas très complète encore quand une virgul s'interpose entre les deux parties:

Mon Dieu, que je suis heureuse! *quel enchantement*, *de passer* toute la vie avec la Sain Vierge! *Lourdes*, 281. — *Quelle grâce*, *d'être jeté* à terre, *d'être foulé*, *piétiné* par toute procession! *Lourdes*, 416.

Voici quelques exemples où, fortement liés ensemble, le substantif l'infinitif ne forment qu'une seule et même phrase:

Quelle douleur pour le savant et le penseur *de se voir* par leur excellence même isol de l'humanité, ayant leur monde à part, leur croyance à part. Renan, *L'avenir de la scienc* S. 350. — Mais *quel e joie* aussi, *quelle fierté de voir* se perfectionner dans l'enfant u image exquise, affinée de sa mère.... *Jack*, 544.

D'autres propositions exclamatives présentent des variantes de ce typ

Grande scène, *étrange*, *étonnante*, *de voir* tout un peuple qui d'une fois passait du néa à l'être, qui, jusque-là silencieux, prenait tout à coup une voix. Michelet, *Histoire de*

---

[1]) Cf. Tobler, *Vermischte Beiträge*, III, p. 132 sqq ; Ph. Plattner, *Ausführliche Gramma der französischen Sprache*, Karlsruhe, 1906, II, p. 84; Haas, *op. cit.*, p. 21 sqq.; Ch. Bal *Traité de stylistique française*, Heidelberg, 1909, I, p. 266; Anderten, *op. cit.*, p. 75 sq Haupt, *op. cit.*, p. 33 sqq.

[2]) Tobler, *op. cit.*, III, p. 157, 158; Plattner, *op. cit.*, II, p. 84; Anderten, *op. cit.*, p. 78; Haas, *op. cit.*, p. 18; Haupt, *op. cit.*, p. 101 sqq.

olution française, S. 275. — *Quelle maison pour y passer* une lune de miel! *Le Démon Midi*, II, 276.

larfois enfin la relation entre le substantif et l'infinitif est exprimée au ven de *que de*:

t *quel couronnement d'une carrière obscure que de mettre* son expérience au service e grande idée! *D'être* l'humble esquif qui porte César et sa fortune. *Maître Guérin*, sc. 6 [1]).

ans la plupart des exemples qui précèdent, le verbe est sujet logique, om prédicat nominal de la phrase. L'infinitif se joint comme complément ectif au substantif dans:

ue de grâce, d'espoir, *quel chaste désir de goûter* les joies de la vie.... s'exhalent de feuillets entassés! *Lettres à Françoise*, 380.

ous voici donc en présence de deux énergies en quelque sorte contraires: ogique, qui resserre les liens entre les différentes parties du discours, subordonne les unes aux autres, les groupe autour d'une pensée cen- e, exprime leurs relations mutuelles, et ajoute à l'infinitif une préposition ir en marquer la fonction syntactique; le sentiment, qui simplifie autant possible la forme verbale, exprime l'action au moyen d'un infinitif pur, out l'unité de la phrase, en sépare les parties, lui imprime son mouve- nt rythmique, entraîne, exalte et trouble, et donne au style une vivacité raordinaire. L'infinitif est la forme du verbe où ces deux forces de l'âme maine s'équilibrent et se confondent heureusement. Elle est claire, concise imple, se prête à toutes sortes de combinaisons grammaticales, et permet même temps à l'émotion de se faire jour à travers l'idée et d'éclater li- ment. De là, comme nous venons de le constater, sa fortune en français derne et la fréquence toujours grandissante de son emploi.

Rotterdam. S. Eringa.

LAURA, VOM DOM UMZINGELT.

bwol gewissermaßen nur als entfernter zuschauer bei dem „heißen hpfe" (Frings, *Beitr.*, XLII, 561) um die Schillersche gedichtstelle, wo ra „vom dom umzingelt" auftritt, sei es mir erlaubt, über die bedeu- g des wortes *doom* auf niederländischem gebiet einiges beizusteuern. lit recht ist von Siebs, *Mitteilungen der schlesischen gesellschaft für volks- de*, XVII, 1 fußnote, auf das mittelniederländische *doom* hingedeutet den, weil er doch auch das Schillersche „dom" als eine schwäbische ektform des mhd. wortes *toum* „dunst, duft", betrachtet.

as kampfgewül dreht sich an erster stelle nicht um die form, sondern die bedeutung des wortes, und meiner meinung nach sind die meisten e in die luft getan worden, weil man sich das ziel nicht richtig gesetzt . Die forscher, namentlich Burdach, und zuletzt Frings, *Beitr.*, XLII, flg., der außerdem auf einen kleinen beitrag im selben bande von W. Unwerth verweist, haben sich bemüht, den *bedeutungskern* des wortes auszuschälen, und soll der hinweis auf das mhd. *toum*, mnl. *doom* richtig

---

[1]) Sur le sens de *que*, voir Sneyders de Vogel, *op. cit.*, p. 73.

sein, so muß nach dem einen dieser kern geruchlos, nach dem andern al (wol)riechend sein.

Ein solcher kampf, mit der gegebenen antithese in der problemstellu „nicht-oder wol-riechend" möge sein interesse an sich haben, ich glau daß er für die frage nach der bedeutung des Schillerschen veilchendo nicht in dem maße wichtig ist, wie die deutschen gelehrten glauben.

Die betrachtung der niederländischen *doom*-belege hat mich zu die überzeugung gebracht. Frings hat die stellen größtenteils durchmuste und für seine theorie des „wolriechenden" bedeutungskerns die beiden legstellen aus Maerlants *Der Naturen Bloeme* als ecksteine gewält. Die er lautet:

VII 458 flg.: *Ende dien coude reume scaden,*
Men sal rosen met loveren bladen
Int water sieden ende so begaden,
Dat boven ghestopt es in den mont,
Ende hi, die es onghesont,
Sal dien doem in den mont ontfaen,
Voerhoeft ende slaep daer mede dwaen.

Die zweite: IX 69: *Die doem van den wine aldus ghesoden*
Quijt die hersine van den noden,

wobei verwiesen wird nach IX 59:

Ende alsment cuwet, dat die roeke
Altehant die hersine stoke.

Der ersten stelle ist eine falsche interpretation zuteil geworden: „einn handelt es sich um einen aus rosen und lorbeerblättern gekochten *doo* der eingeatmet wird oder in dem man stirn und schläfen wäscht zur vert bung der erkältung" (s. 252). Schon die von Verwijs in der anmerkung an führte lateinische vorlage hätte auch einen deutschen leser sofort darüber a klären müßen, dass man im *doom* sich die stirn und schläfen nicht wasch kann: „et recipiat paciens *fumum* et cum ipsa *aqua* laventur frons et te pora". Der relativsatz z. 464 nimmt natürlich bezug auf das in z. 460 nannte *water*. Daß von dem *doem* eine starke wirkung auf das gehirn ausge ist also nur eine bloße behauptung. Der parallelismus mit der zweiten st verliert damit grund und boden.

Diese zweite stelle soll den beweis erbringen, daß *doom* und *roeke* (IX, in der wirkung übereinstimmen. In dem zum vergleich herangezoge passus kann von *doom* nicht die rede sein, denn das käuen des aloe bewi nur geruch und geschmack im munde. Ganz merkwürdigerweise bleibt unmittelbar folgende einfach unberücksichtigt: IX, 71—72.

Die van coude es in onbaten,
Ontfa den roec in die noesegate (!).

Er wird also beim gesottenen weine ein scharfer unterschied zwisch dem *doem* und dem *roec* gemacht!

Ebenso wenig kann ich mich befreunden mit Frings' auslegung des De Bo erwähnten sprichwörtlichen satzes: *Waar het rookt is er vuur, Uilspiegel, en hij ontstak zijne pijp an een doomenden peerdestront.* Du die bemerkung, daß der *doomende* pferdekot nicht allein durch seinen dan (*het rookt*), sondern auch durch seine wirkung auf den geruchsinn Eulenspieg

erksamkeit zu erregen scheint, sieht man den ganzen witz verblassen, cherlich unpassend werden, denn nur das *sehen* des dem rauche ähn- n *doom* zieht Eulenspiegel heran um seine pfeife anzuzünden, der ch aber, der eben so närrisch ignoriert wird, würde jeden andern sofort dem kot zurück gewiesen haben. Ein auch noch so schwacher nach- g (!) des elements *duft* muß also sofort ausscheiden. Das gegenteil ist ehr richtig: die redensart ist ein fast handgreiflicher beweis dafür, der neuflämische *doom* an sich geruchlos ist.

ach diesem resultat ist es unnötig, die übrigen stellen zu durchmustern. oben erwähnte vernachlässigung einer vor der hand liegenden stelle nt mir nur durch die befolgte methode erklärlich zu sein; Frings muß vornherein der gesuchte bedeutungskern vor augen geschwebt haben. lbstverständlich hat der *doom* öfters die eigenschaft des geruchs an wenn er nämlich aus duftenden stoffen emporsteigt, was namentlich er *Cyrurgie* des Jan Yperman der fall ist. Diese tatsache steht aber zu rm ergebniß nicht im widerspruch, und hat mit dem bedeutungskern ts zu tun.

ch die indogermanischen verwandten sind der großen mehrzahl nach chlos (skr. *dhūmá*-h, lat. *fūmus* u. a. m.; siehe Walde, *Lateinisches etymo- ches wörterbuch*, s. v. *fumus*), und auch das gotische *dauns*, das zwar übersetzt, wird meistens mit *woþi* verbunden, wenn es den wolgeruch ergeben soll.

nsere schlußfolgerung lautet also: der *doom* ist ein sinnfälliger, d. h. das auge wahrnehmbarer dampf, der unter umständen die eigenschaft geruchs an sich haben kann.

ch die Schillerstelle (und nebenbei auf dieselbe weise die Venus redo- = *tóumenta* bei Notker) ist n. m. m. ein solcher fall, und der dichter hat lückliches bild gefunden, indem er den tagesnebel der um Laura schwebt, mit dem duft der von ihr gepflückten veilchen verbinden läßt.

ellenbosch. A. C. Bouman.

ZU *NEOPH.* VI, 2, S. 130—136.

ir die Rätselworte *ama: gnama: brama* hat einer meiner jungen Stu- en, Herr Rienks, die Lösung gefunden; es ist zu lesen: *auia, gnauia, ia,* und damit ist zugleich die Lücke des Ictus ausgefüllt! *Meando per* heißt natürlich „auf Irrwegen wandelnd"; *bravium* ist der bekannte estamentliche Ausdruck für den Siegespreis, das gr. *βραβεῖον*; *gnavia* t freilich zweifelhaft; etwa gegenteil von *ignavia?* Das seltsame *el* wie mir ein Kenner des Hebräischen mitteilt, der Name Gottes, in *calis* erblicke ich jetzt das gr *καλά*. Diese gelehrten Brocken sind st charakteristisch für unseren Aachener Poeten.

Frantzen.

ROMANTISCHE EROTIK.

I. HEINRICH VON KLEIST[1]).

Daß der Charakter des Romantischen sich am stärksten in der Auffassu und Darstellung der Liebe geltend macht, ist häufig genug bemerkt worde Ricarda Huch hat eins der schönsten Kapitel ihres geist- und gemütvoll Buches der romantischen Liebe gewidmet. Von ältern Zeugnissen fiel n neulich eine Stelle aus dem Briefwechsel des Königsberger Philosoph Karl Rosenkranz mit dem Minister Theodor von Schön, vom 12. Nov. 185 in die Hände[2]), wo der Schreiber sich dahin äußert, das Romantische s nicht gleichbedeutend mit „gefühlvoll, phantastisch, abenteuerlich, g spenstig, interessant", sondern es werde dies alles „weil die subjektive Freih die verständige Ordnung überspringt und an dem Geltendmachen ihrer Unen lichkeit den höchsten Selbstgenuß hat. Daher die Liebe allerdings so leic romantisch wird, weil sie das Gemüt in sich, in seine ideale Unendlichk versinken läßt." Was Rosenkranz in seiner philosophischen Schulsprac so nüchtern ausdrückt, haben die Romantiker selbst in überschwängli begeisterter Weise verkündet. Als Motto steht über R. Huch's Aufsatz d Spruch Novalis' „Die Liebe ist der Endzweck der Weltgeschichte — das Am des Universums"[3]), und den Eingang bildet die bekannte Stelle a Fr. Schlegel's Jugendschriften (Minor *Friedrich Schlegel II* S. 371), wo heißt: „Die Quelle und Seele aller dieser Regungen (geistige Gefühle) ist d Liebe, und der Geist der Liebe muß in der romantischen Poesie über unsichtbar sichtbar schweben". Diese Steigerung des Liebesbegriffs u -Gefühls ist demnach als ein Hauptkennzeichen romantischer Dichtung betrachten. Begrifflich ist die Liebe entweder der himmlische Eros, der sch vor der materiellen Schöpfung die Seelen verband, und der nun in der G schlechtsliebe die geschiedenen Kreaturen wieder zu vereinigen strebt, od eine geheimnißvolle, in allen Wesen waltende Naturkraft. Als Gefühl ge sie weit hinaus über das lüsterne Girren und Tändeln der Salon-Anakreonti wie über die zahme honett-begehrliche Verliebtheit des Philisters der Zopfze dessen Ideal in Begründung eines biedern Hausstandes und Erzielung tugen hafter Nachkommenschaft erfüllt ist — sie ist eine höhere, unwide stehlich ergreifende und hinreißende Gewalt, die das ganze Sinnen u Trachten des von ihr Besessenen auf Vereinigung mit dem geliebten Id richtet, — göttlich oder dämonisch, jenachdem sie als beseeligende Eingebu oder als dunkel-unheimlicher Naturdrang empfunden wird. Zwischen höc ster Erhebung und Beseeligung und tiefster Bedrängniß, zwischen Erleuc tung und Dumpfheit sind viele Übergänge und Verknüpfungen möglic je nach der individuellen Artung der Dichter, und so dürfte es von Interes sein, die verschiedenen romantischen Temperamente auf diese Mischu hin zu untersuchen.

---

[1]) Wenn hier und in der Folge von 'Romantik' und 'romantisch' die Rede ist, so s diese Ausdrücke in allgemeinem Sinne zu verstehen, d. h. sie beziehen sich nicht nur auf deutsche 'Romantische Schule', sondern auf romantische Geistes- und Geschmacksricht überhaupt, ganz abgesehen von örtlichen und zeitlichen Verschiedenheiten.

[2]) In *Der Wächter*, Parcus & Co München., 1921 H. XI, 489.

[3]) *Fragmente, Nachlese* 452.

Veshalb wir hier zuerst Kleist ins Auge fassen, wird sich weiterhin von st ergeben. Zunächst mag es ja auffallen, daß die Betrachtung gerade *dem* Dichter anfängt, dessen Zugehörigkeit zur Romantik von gründen Kennern, wie Meyer-Benfey und Kayka[1]), so eifrig bestritten wird. essen muß man doch wohl zugeben, daß diese Forscher von einer gewissen reingenommenheit *für* Kleist und *gegen* die Romantische Schule (die sie 'Romantik' verwechseln) nicht freizusprechen sind. Die Verdienste, sich Meyer-Benfey um die Kleistforschung erworben hat, sind allgemein rkannt, aber nur Wenige werden seinen extremen Schlußfolgerungen khaltlos zustimmen. Kayka's Spezialuntersuchung über unser Thema cht, trotzdem sie eine tüchtige, besonders für Kleists Jugend aufschlußhe Arbeit ist, mehr den Eindruck einer Advokatenrede, als einer wissenaftlichen Abhandlung. Mit wahrem Feuereifer verteidigt er seinen geliebten hter, den er, wie Meyer-Benfey, als eins der größten Genies neben Schiller d Goethe stellt, gegen den Vorwurf, ein Romantiker zu sein. Für ihn ist nlich der Begriff 'Romantik' so abgegrenzt und umzirkelt, daß er sich ließlich reduziert auf gewisse wirkliche oder vermeintliche Eigenheiten, ler und Schwächen, die bald hier bald da, bei Schlegel, Novalis, Tieck, ntano, Arnim, Werner hervortreten. Romantisch sind also: schöpferische potenz, Formlosigkeit, Mangel an Plastik, an Ernst, an echtem Gefühl, Spielerei, Tändelei, Sinnlichkeit, Lüsternheit usw. Von alledem frei prochen steht ihm Kleist makellos da. Ganz vergessen wird dabei, daß z. B. valis, Brentano und sogar Werner bei allen Mängeln doch auch respektabele eten sind, mit welchen Kleist, unbeschadet seiner höhern Begabung, nche sehr wesentliche Züge gemein hat, sowohl besondere, als auch solche, nicht zeitlich und örtlich bedingt, sondern aller romantischen Kunst en sind. Wenn wir uns nun zunächst einmal von dem Vorurteil frei machen, der Name 'romantisch' ein Brandmal der Minderwertigkeit, ein „häßher Schmutzfleck" (nach Meyer-Benfey), sei, und Kleist als Kind seiner bewegten Zeit betrachten, wie er an ihren geistigen Strömungen leidenaftlich Anteil nimmt, von ihrer Erregung und Erschütterung aufs stärkste riffen wird, wenn wir seine Unrast, sein unstätes Hin- und Herfahren, seine ne und Phantastereien, seine wechselnden Stimmungen, seinen Widerlen gegen bürgerliche Gebundenheit wahrnehmen, wenn wir ihn so in Brandung des Lebens ringen und scheitern sehen, so können wir doch Hauptzüge der 'romantischen Charaktere und Lebensläufe', wie sie Huch schildert, nicht verkennen. Damit ist er jedoch nicht der romanchen Schule einverleibt, sowenig wie er je einem romantischen Kreise gehört hat. Also Verwandtschaft, nicht Zugehörigkeit; seine Sonderstellung Originalgenie wird dadurch nicht gefährdet.

Diese Verwandtschaft nun zeigt sich besonders in der Bedeutung des otischen für sein Leben und Dichten. Man kann es geradezu als Kern d Mittelpunkt seiner Poesie bezeichnen; welche Rolle es bei seinen Plänen, tschlüssen und Handlungen gespielt hat, können wir häufig nur ahnen. e Durchforschung seines Liebeslebens, auch von ärztlicher Seite, hat

---

1) H. Meyer-Benfey, *Das Drama Heinrich von Kleists*, 2 Bde. Göttingen 1911–13.
E. Kayka, *Kleist und die Romantik*, Berlin 1906.

über manches Rätselhafte und Bizarre Licht verbreitet, wenn schon de Urgrund seiner sexuellen Psyche natürlich ein Geheimniß bleibt. Sovie ist doch jedenfalls klar, daß man ihn nicht mit Kayka und Meyer-Benfe einen durchaus normalen gesunden Menschen nennen kann. Seine natürlich Neigung, wie seine Ideen über Liebe scheinen einem nach allgemein-mensch licher Auffassung seelisch und leiblich 'normalen' Verhältniß zu wider streben, schon dadurch daß er an die Liebe Anforderungen stellte, welch die Wirklichkeit nie oder nur in seltenen Momenten höchster Gefühlsstei gerung zu erfüllen vermag. Dieses durchgängige Steigern bis auf Äußerste — "screwing to the sticking point", mit Shakespeare zu sprechen[1])– ist ein echt romantischer Zug. Fast in allen erotischen Darstellungen Kleist ist die Grenze normalen Gefühlslebens überschritten, und es kann nich wunder nehmen, wenn sowohl das Sonnenauge Göthes, wie der prüfend Blick des modernen Psychiaters pathologische Züge in seinem Wesen er kannt haben. Sadger [2]) hat u. a. versucht, mittels der Freudschen Psycho Analyse in das Geheimniß hineinzuleuchten. Über die tatsächlichen Grund lagen dieser Methode und die Zuverlässigkeit ihrer Resultate will ich mi kein Urteil erlauben, weil mir die Erfahrung fehlt, und ich auch mit meiner persönlichen Empfinden nicht nachkommen kann. Übrigens gibt der Ver seine aus Kleists 'Muttergefühl' gezogenen Folgerungen ja selbst als Hypo thesen. Eins scheint mir doch wohl erwiesen zu sein: Kleist war sexue abnormal veranlagt; seine Psyche schwankte zwischen männlichen un weiblichen Trieben, wie ja auch seine Gesichtszüge noch in den Jahren de Reife durch weiche, knabenhafte Rundung auffielen. Diese Naturanlag dürfte auch wohl Kleists 'Muttergefühl' für seinen Freund Brockes erklären Daß Bisexualität notwendig Überspannung und zugleich Unsicherheit de Gefühls mit sich bringen muß, ist sofort klar. Dazu gesellte sich wahrschein lich ein quälender und demütigender Defekt, mit welchem man ja woh die Würzburger Reise in Zusammenhang gebracht hat.

Von den litterarischen Forschern, die sich um die Aufhellung des Kleist Problems bemüht haben, scheint mir keiner tiefer eingedrungen zu sei als B. Schulze in seiner knappen, aber gehaltvollen Schrift über *Penthe silea*, ein Versuch, „die Dichterseele selbst zu ergründen hinter seinem (sic! Werk". Auch er verwirft freilich von vornherein das „Krankhaft-Sexuelle als Erklärungsgrund, aber indem er darin doch ein Mittel erkennt „zu Objektivierung der Dichterseele mit ihrem Kämpfen, Sehnen, Jauchze und Verlangen", gibt er eben implicite zu, daß solche krankhaften Trieb und Gefühle irgendwie in der Seele des Dichters schlummerten, denn wi wäre er sonst gerade auf einen solchen Gegenstand und auf solche Bilde geraten! Was natürlich m. m. auch für *Kätchen* und *Prinz von Hombur* gilt. Schulze unterscheidet nämlich streng zwischen Erlebniß und Forme gebung. Die letztere wird durch die Arbeit der dichterischen Phantasi bedingt, die gewisse Bilder erzeugt als „Stoffsymbole" des inneren Erleb

---

[1]) Auf einen ähnlichen Ausdruck verfällt Schulze (s.u.), wo es von der *Penthesilea* heiß „die sich selbst schraubende Fassung des Bildes" (S. 14).

[2]) Dr. J. Sadger, Heinrich von Kleist. Eine pathographisch-psychologische Stud Wiesbaden 1910.

es. Einmal erzeugt, führen diese Phantasiegestalten ein eigenes, vom en des Dichters unabhängiges Leben. Die Penthesilea-Handlung ist solches Symbol, das, einmal in der Seele des Dichters konzipiert, „fes- s bis zu dem letzten Felde seiner Entfaltungsmöglichkeit durchgehetzt ." Aber: „mit reinem Empfinden steht der Dichter dieser Objekti- ung seines keuschen Innenlebens gegenüber und empfindet das Krank- -Scheußliche daran genau so entsetzt, wie wir". Ganz konsequent heißt enn auch, nachdem die Entwickelung des Mänadenmotivs der *Handlung* dem *bildlichen* Jagdmotiv dargelegt worden ist: „Der Dichter Kleist an Stelle des angeblich 'pathologisch zu nehmenden' Menschen Kleist seine vollen Rechte eingesetzt". Ich muß gestehen, daß eine solche nung von 'Dichter' und 'Mensch' mir unverständlich bleibt. Das ist ben das Krankhafte, daß dem Dichter zur Objektivierung seines *keuschen nlebens* solche *scheußlichen Bilder* zuflossen. Übrigens scheint mir aber, gesagt, das dichterische Schaffen Kleist durch diese Ausführungen treffend nnzeichnet. Auch das zu Grunde liegende Erlebniß hat Schulze m. E., Einklang mit Meyer-Benfey, richtig gedeutet; es ist die Vernichtung des *kard*, ein poetischer Selbstmord gleichsam als Vorspiel des wirklichen, der darauf folgende körperliche und seelische Zusammenbruch. Wie hesilea's aus Ehrgeiz und Liebe gemischtes Verlangen nach Bezwingung größten aller Helden, so war auch Kleists von gleicher Leidenschaft ge- benes Ringen um die höchste Tragödie jämmerlich gescheitert. Denn bei Kleist war, wie Schulze treffend bemerkt, der erotische Trieb mit em Ehrgeiz aufs Engste verschwistert. Direkt ausgesprochen ist das em von der Aareinsel 1. Mai 1802 datierten Briefe an Ulrike, wo es heißt: habe keinen andern Wunsch, als zu sterben, wenn mir drei Dinge ge- en sind: ein Kind, ein schön Gedicht, und eine große Tat". Aber auch rere poetische Bilder Kleists, die den Kampf um Siegesruhm, wie das gen des Dichters mit seinem Stoff als Zeugungsakt darstellen, legen rekt Zeugniß davon ab. Ich möchte hierzu eine Parallele heranziehen, geeignet ist, auf das scheinbar Singuläre etwas Licht fallen zu lassen. dem obenerwähnten Briefe gerade vor der angeführten Stelle erzählt st von seinem idyllischen Zusammenleben mit der Fischerstochter eli auf der Aareinsel bei Thun. Die ganze Schilderung, zumal die Bestei- g des Schreckhorns am Sonntagmorgen, während sein Mädeli in die che geht, macht den Eindruck einer dichterischen Phantasie, und ist ogar als Beweis pathologischer Anlage benutzt worden. Daß der Dichter iesem idyllischen Bilde einem Herzenswunsch Gestalt verlieh, glaube auch, aber zugleich erblicke ich darin eine Flunkerei, um die oben ange- ete nervöse Schwäche zu verschleiern, und an seine Leistungsfähigkeit ben zu machen. Den Parallelfall dazu finde ich in J. J. Rousseau [1]), der n einem ähnlichen Defekt litt, und, von gleichem Ehrgeiz beseelt, die el von den bei seiner Therese erzeugten Kindern ersann, die er aus mora- en Gründen dem Findlinghause überliefert habe. Bedenken wir nun,

---

Sollte der Gedanke, sich auf einer Insel in einem der Schweizerseen abzusondern und ein reines Naturleben zu führen, nicht durch Rousseau's Vorbild beeinflußt sein?

daß die in der Vernichtung des *Guiskard* gipfelnde Krise schon in den Wort „ein schön Gedicht und eine große Tat" anklingt, so können wir Kle nachfühlen, wie niederschmetternd auf sein stolzes Herz die Erfahru doppelter Ohnmacht: als Mann und als Dichter, wirken mußte. Aus d Erinnerung an diesen Zustand ist dann drei Jahre später, als er das V trauen auf seine Dichterkraft wiedergewonnen hatte, die *Penthesilea* herv gegangen. Daß er zur Verkörperung seines eigenen Innenlebens die Andr gyne wählte, in deren Seele das weibliche Element, die hingebende Lie mit dem männlichen gewalttätigen, erobernden im Kampfe lag, erklä sich eben aus seiner bisexuellen Anlage, von der Meyer-Benfey und Kay nichts wissen wollen. Daher auch die Beflissenheit, der klassischen Traditi entgegen die weiblichen Reize der Amazonen hervorzuheben. Die Verquic ung von Wildheit, Härte und Grausamkeit mit weiblichem Liebreiz u Liebesverlangen macht keinen erfreulichen Eindruck, und vollends widerli wirkt auf ein männliches Gemüt das Rosenfest, wo gefangene Jünglin wie Opfertiere geschmückt ihren holden Siegerinnen zum erzwungen Liebesgenuß überliefert werden.

Was nun die oben als 'romantisch' bezeichnete Überspannung des Gefü betrifft, so finden wir in der *Penthesilea* die Heldin gleich von vornher in einem ekstatischen Traumzustand, einer Art Besessenheit, wie Mey Benfey sagt, die ihr alle freie Überlegung raubt, und sie blindlings oh Rücksicht auf ihre Umgebung dem in visionärer Verzückung gesehen Ziele zutreibt. Körperliche Gefühle scheinen dabei ausgeschaltet zu sei die schwersten Verletzungen kümmern sie nicht und können ihr Vorwär stürmen nicht hemmen, ein charakteristischer Zug, dem wir sogleich u auch in der Folge noch begegnen werden.

Noch einmal hat Kleist zur Selbstdarstellung eine weibliche Gestalt wählt. Denn sein *Kätchen von Heilbronn* [1]) ist nach eigener Aussage „ Kehrseite der Penthesilea, ihr andrer Pol, ein Wesen, das eben so mäch ist durch gänzliche Hingebung, als jene durch Handeln". Auch hier erschei auffallenderweise die Heldin gleich zu Anfang in einem Traumzustan einer Art Ekstase, in welcher sie dem Geliebten mit nachtwandlerisch Sicherheit durch alle Beschwerden und Gefahren hindurch, unempfindli für Mühen und Schmerzen, folgt. Ihr Seelenzustand aber ist ein ganz ander als bei Penthesilea: keine Kampfeswut, keine Raserei, kein Hinundh zerren im Widerstreit der Leidenschaften, sondern unbeirrbare Gemütsru Sie kennt nur éin Gefühl: die anbetende Liebe zu dem lichtumstrahlt Helden, der ihr als Verlobter „im Traume", wie es gewöhnlich heißt, ersch nen ist. Wie es sich damit verhält, ist freilich nicht klar; der Dichter dac doch wohl nicht an einen Traum, sondern an eine wirkliche, objekti Erscheinung, die Kätchen erst beim Erwachen sieht, vor der sie, aufgestand niederkniet, und die erst schwindet, als die Magd mit Licht in die Stu eintritt [2]). Was ihr da erscheint, ist die Leibesseele des Geliebten, die geist Hülle (hamingja) des Körpers, die nach uraltem Glauben als ein Schattenb

---

[1]) Sieh hierüber: Fr. Röbbeling, *Kleists Käthchen von Heilbronn.* Halle 1913.

[2]) Vergl. damit Hannele's ekstatische Vision in der Sterbeszene von Hauptmanns Dr *Hannele's Himmelfahrt.*

Schlafe wandert, indeß der Leib wie tot liegen bleibt. Dieses glänzende l hat sie seitdem, Allen unbewußt, im Innern bewahrt, während das ere bewußte Leben seinen gewöhnlichen Gang geht, bis sie auf einmal Ritter leibhaftig vor sich sieht. Da wiederholt sich gleichsam mechanisch Impuls der Vision: sie fällt mit gekreuzten Armen wie anbetend vor dem fen nieder. Von diesem Augenblick an steht sie in seinem Banne; wie ihn zu Pferde steigen sieht, stürzt sie sich aus dem Fenster blindlings nach und bleibt mit gebrochenen Gliedmaßen auf dem Pflaster liegen. m notdürftig geheilt, entweicht sie aus dem Vaterhause und begibt auf die Spur ihres „hohen Herrn", wie es scheint von einem geheimniß-en Instinkt geleitet, denn sie findet ihn fünfzehn Meilen von Heilbronn Rheine auf dem Wege nach Straßburg. Von da an folgt sie dem Troß über ck und Stein, unbekümmert um Wind und Wetter und Sonnenglut, fühllos alle Mühen und Schmerzen, und läßt sich auch durch harte und rohe andlung von Seiten des Grafen nicht irre machen. Solange sie bei ihm ben darf, ist sie gesund und zufrieden; von ihm getrennt, verfällt sie in htum. Wenn ihr alter Vater in alledem Zauberei spürt, so ist das ganz ürlich; es ist der Zauber der Liebe in ihrer höchsten Steigerung, der uns im Bilde vorgeführt wird. Es fragt sich nun, wie Kleist zu einem so ntümlichen poetischen Symbol gekommen ist, speziell inwiefern seine chäftigung mit den 'Nachtseiten der menschlichen Natur': Magnetismus, nambalismus, und sein Umgang mit Schubert die Konzeption des Ganzen die Ausführung im Einzelnen beeinflußt hat. Diese Frage ist seit 1890 verschiedenen Seiten eifrig erörtert worden. Carl du Prel versuchte iesem Jahre (*Allgem. Z.* N° 320) zuerst, das „Käthchen von Heilbronn Somnambule" zu erweisen, wobei er sich nicht nur auf Schuberts Schriften, dern auch auf die neuere Forschung stützte; Wukadinovic (*Kleist-Studien* 4) schaltet die letztere aus, erkennt aber ebenfalls in den betr. Szenen, I, 1 und 2; IV, 2 Einfluß Schuberts und der von ihm benutzten Litte-ir. Meyer-Benfey und Kayka wollen natürlich von einer solchen Beein-sung nichts wissen; auch Röbbeling verhält sich dagegen ablehnend. wollen versuchen, die Sache so objektiv wie möglich darzustellen. An Komposition der Ganzen hat der Somnambulismus gewiß keinen Anteil; st unmittelbar aus Kleists persönlicher Denk- und Gefühlsweise entsprun-k jener schwärmerisch-idealistischen Auffassung der Liebe als Sympathie Verwandtschaft der Seelen, die in der 2. Hälfte des 18. Jhrs. unter dem pelten Einfluß von Klopstock und Wieland in pietistisch angehauchten ästhetisch gebildeten Kreisen verbreitet war, und in letzter Linie von ftesbury, Leibniz und Plato herstammte. Wielands Jungendschriften seiner Schwärmerzeit waren 1797/98 neu aufgelegt worden. Es ist Röb-ngs Verdienst, auf diese Sammlung als Quelle Kleistischer Ideen aufmerk-gemacht zu haben. Die von ihm S. 81—89 angeführten Belege beweisen iderspreclich, daß Kleist ein Schüler Wielands war: die Grundgedanken es Schauspiels finden wir dort wiederholt aufs Klarste ausgesprochen auch die einzelnen Motive sind gegeben: das unbestimmte Sehnen zweier westerseelen, die einander von Anfang angehören, nach Ergänzung s Wesens, nach dem Urbild ihrer Liebesträume, ja sogar der Doppeltraum

mit dem Cherub findet sich in Wielands Erzählung *Sixt und Klärchen*, a welcher Röbbeling übrigens noch mehrere schlagende Entsprechung anführt. Es zeigt sich auch hier wieder, daß Wieland auf das Denken, Fühl und Dichten der Jüngeren viel tiefer gewirkt hat, als gewöhnlich angenom men wird.

Von einer Erklärung der Kätchenfigur auf Grund von Somnambulism und Magnetismus kann also keine Rede sein. Die dem Drama zu Grun liegende Annahme einer beiderseitigen Verzückung, in welcher der vo Körper getrennte Geist des Bräutigams der zukünftigen Braut erschein hat mit Somnambulismus nichts zu schaffen, dessen Symptome in ein ganz andern Sphäre liegen. Aber auch das Weitere läßt sich nur teilweis und auch dann nur symptomatisch, mit den Erscheinungen des Somnam bulismus und Magnetismus vergleichen. Der Sturz aus dem Fenster erinne freilich an ähnliche Fälle, wo Schlafwandler in gefährlicher Lage ein Fehltritt machten, aber das ist doch nur ein mechanischer Vorgang; w bei Kleist die Hauptsache ist, die Fascination, die magische Anziehu des Geliebten, fehlt dort gänzlich. Wenn ferner Kätchen der Spur des Ritte fünfzehn Meilen weit folgt, so gleicht das der Sicherheit, womit der Nach wandler auf sein Ziel losgeht, aber doch wieder nur äußerlich, denn *er* ken ja den Weg, während *sie* ihn finden muß, nicht mit den Sinnen, sonde durch innere Erleuchtung. Ihre Wanderung endlich mit dem Troß des Grafe wochenlang am hellen Tage unter allerlei Beschäftigungen, kann vollen nicht mit dem kurzen Schlaf eines Nachtwandlers verglichen werden. Ähnli verhält es sich mit dem angeblichen magnetischen Rapport zwischen de Grafen und Kätchen. Allerdings geht eine faszinierende Wirkung von ih auf das Mädchen aus. In seiner Gegenwart ist sie wie verzaubert, sie g horcht ihm willenlos, sie sieht und hört nur auf ihn, sodaß die Richter d Vehme genötigt sind, sie von dem Angeklagten aushören zu lassen. D sieht allerdings aus, wie ein magnetischer Rapport, aber es fehlt dazu d Hauptsache: die Herrschaft des Magnetiseurs über das Innenleben d Subjekts. Was Wetter von Strahl vor Gericht aus Kätchen herausbekomm sind ihre eigenen, ihm unbekannten Erinnerungen, Gedanken und Gefühl und in der Szene am Hollunderbusch ist sie es, die, ihr Herzensgeheimn ausplaudernd, dem Fragenden zugleich sein eigenes verborgenstes Inne leben ins Bewußtsein ruft. Der 'Rapport' ist also gegenseitig und die 'magn tische Séance' nur Schein. Jedermann kennt wohl Personen, die man i Schlaf 'aushören' kann; es bedarf dazu keines Magnetismus.

Wir schließen also: Freilich ist die Liebe in *Kätchen* etwas Unbewußte das sich zum Bewußtsein emporringt, ein dunkler Trieb des Herzens u der Sinne, der zu klarem Schauen und Ergreifen gelangen will, jedoch ke Naturtrieb, kein animalischer von irgendeinem Ganglion ausstrahlend Reiz, sondern ein Aufschwung des Gefühls und der Phantasie zu eine Ideal von Schönheit und Reinheit in Menschengestalt. Daher Kätche Geste der Anbetung vor dem 'hohen Herrn' und anderseits seine zarte eh fürchtige Scheu vor ihrer keuschen Jungfräulichkeit. Es liegt in dieser Lieb wie Röbbeling treffend bemerkt, ein religiöses Element, das man die we liche Seite der mystischen Gottesliebe nennen könnte. Und damit komm

zu dem realen Hintergrund von Kleists Wunderdrama, das ist die mystische stase, die Entzückung des Geistes in der inneren Anschauung des Ideals, Bildes der Gottheit. Die physischen Begleiterscheinungen dieses innern standes haben indertat einige Ähnlichkeit mit den Symptomen des nnambulismus und Magnetismus, wie sie Schubert schilderte, aber Kleist uchte diese nicht zu studieren, um Kätchens Bild in seiner Seele zu ergen und auszugestalten. Die mystische Steigerung der Geschlechtsliebe Ekstase und Anbetung ist ja auch keine Erfindung der deutschen romanhen Schule, sondern eine allgemein menschliche Erscheinung, die in europäischen Literatur schon zu Anfang des 12. Jhrs. in Südfrankreich tritt und aufs Engste mit der religiösen Mystik jener Zeit zusammengt. Wie nahe sich mystische Frömmigkeit und Erotik berühren, hat u.a. chssler in seinem bekannten Buche *Das Kulturproblem des Minnesangs* 248 ff. mit Hinweis auf Forel, Krafft-Ebing u. A. ausführlich dargelegt. erwähne nur die Schlußfolgerung S. 269: „(Es) liegt jeder ekstatischen beswonne und Liebessehnsucht ein mystisches Erlebnis zugrunde: der bende fühlt sich vom Göttlichen getroffen und dadurch über das Endliche ausgehoben. Hier also haben die Minnesänger, durch die Hilfe ihrer tbildung, ein wertvolles Neues entdeckt. Seitdem hat die europäische htung dieses neugewonnene Gut in ihrer Tradition mitgeführt und nicht der aufgegeben".

Auf die zahlreichen von Wechssler gesammelten Belegstellen aus der ubadourpoesie und dem 'dolce stil nuovo', sowie aus der afr. Hofdichg, sei also ein für allemal verwiesen. Was ich hier ausführlicher besprechen lte, ist ein afr. Roman aus den 60er Jahren des 12. Jhrs, der eine überchende Parallele zu der Darstellung des Liebeslebens in Kleists *Kätchen Heilbronn* bietet: der *Chevalier de la Charrete* oder *Lancelot* des istian von Troyes [1]). Die Bedeutung dieses im Auftrag der Gräfin Marie Champagne, Tochter der berühmten Königin Eleonore, verfaßten Dichg ist eben, daß sie die provenzalische Liebestheorie in den höfischen usroman einführt. Lancelot ist der ideale Anbeter der Königin Ginevra, ihrerseits als das Ideal der 'Herrin' erscheint, und der ganze Verlauf aventiure ist gleichsam das Exempel auf die höfische Minnelehre. — Königin ist von dem Frauenräuber Meleaganz (Wolframs Meljakanz) führt worden, und Gauvain bricht auf, sie zu suchen. Plötzlich erscheint ungenannter Ritter, der offenbar im Walde einen schweren Kampf tanden hat, und bittet um ein frisches Roß, das Gauvain ihm abtritt, auf Jener sofort verschwindet, um den Kampf wieder aufzunehmen; h einiger Zeit findet G. sein Pferd tot auf dem Kampfplatz, und holt d darauf den Ritter ein, der in voller Rüstung zu Fuß einem Karren folgt. r dieser ist und mit wem er gekämpft hat, müssen wir raten: es ist Lancelot, ganz allein dem Räubertrupp gefolgt und zweimal unterlegen ist. Woher kommt und wie er die Spur des Räubers gefunden, weiß er wohl selbst nt, er zieht offenbar instinktiv in einem Traumzustand der Königin nach. von einem Zwerge geführte Karren ist, wie wir hören, eine Art Pranger

---

[1]) Sieh Försters große Ausgabe von *Christians Sämtlichen Werken,* Band IV, Halle 1899.

oder Henkerkarre. Auf Lancelots Frage nach der Königin verspricht d
Zwerg, ihn hinzuführen, wenn er den Karren besteige. Obgleich die Ve
nunft ihn vor dieser Schmach warnt, zögert er nur zwei Schritte, dann fol
er dem Herzen, das ihm aufzusteigen befiehlt:

376. Mes amors est el cuer anclose,
Qui li comande et semont
Qúe tost sor la charrete mont.
Amors le viaut, et il i saut;
Que de la honte ne li chaut
Puis qu' amors le comande et viaut.

Aber die Liebe ist im Herzen eing
schlossen, die befiehlt und mahn
daß er auf die Karre steige. Die Liel
will's, und er schwingt sich hinau
denn die Schande kümnert ihn nich
da die Liebe es befiehlt und wi

Wie Kätchen alle Erniedrigung schweigend erträgt, so nimmt Lancelot al
Schmach auf sich um der Geliebten willen. Es ist die stärkste Übertreibung d
'vasselage amoureux', der hier in 'esclavage amoureux' ausartet, eins der p
thologischen Symptome, die Krafft-Ebing als „sexuelle Hörigkeit" bezeichne

Gauvain folgt dem Karren und Beide kommen Abends an ein Schlo
wo sie einkehren. Den folgenden Morgen setzt sich „li chevaliers pansis
der träumerische Ritter an ein Burgfenster und schaut ins Tal hinab;
sieht er einen Trupp vorbeiziehen, an dessen Spitze ein Ritter neben ein
schönen Dame reitet:

564. Li chevaliers de la fenestre
Conut que c'estoit la rëine;
De l'esgarder onques ne fine
Mout antantis et mout li plot
Au plus longuemant que il pot.
Et quant plus ne la pot veoir,
Si se vost jus leissier cheoir
Et trebuchier a val son cors,
Et estoit ja demis defors,
Quant mes sire Gauvains le vit,
Sel trait arrieres, si li dit:
„Merci, sire, soiiez an pes!
Por Deu, nel vos pansez ja mes
Que vos façoiz tel desverie.
A grand tort haez vostre vie."

Der Ritter am Fenster erkannte d
Königin; er hört nicht auf sie
betrachten, recht innig und m
Wohlgefallen solang er konnte. U
als er sie nicht mehr sehen konnt
wollte er sich hinunter fallen lass
und seinen Leib hinabstürzen, u
er war schon halb draußen, als He
Gauvain ihn sah; der zieht i
zurück und sagt zu ihm: „Ich bitt
Herr, haltet Euch ruhig! Um Gotte
willen, wo denkt Ihr hin, daß I
solche Torheiten macht? Seid I
Euer Leben satt?"

Die Ähnlichkeit mit dem Auftritt, wo Kätchen dem Ritter, der zu Pfer
steigt, nachstürzt, ist schlagend, und zeigt, wie ein scheinbar so singulär
Zug in sehr verschiedenen Zeiten und Ländern auftauchen kann, da er eb
in der menschlichen Natur begründet ist. Noch ähnlicher dem Verlauf na
ist freilich die Persiflage des Motivs in Heines *Seegespenst*, wo der Kapit
den Verzückten zurückzieht, wie Gauvain den träumenden Lancelot, inde
er ausruft: „Doktor, sind Sie des Teufels?"

Nachdem Lancelot sich von seinem Gefährten getrennt hat, reitet
allein weiter:

715. Et cil de la charrete panse
Con cil qui force ne deffanse
N'a vers amor qui le justise;
Et ses pansers est de tel guise

Und der von der Karre träu
wie Einer, der weder Kraft no
Widerstand hat gegen die Liel
die ihn beherrscht, und seine V

Que lui mëismes an oblie,
Ne set s'il est ou s'il n'est mie,
Ne ne li manbre de son non,
Ne set s'il est armez ou non,
Ne set ou va, ne set don vient;
De rien nule ne li sovient
Fors d'une sole, et por celi
A mis les autres an obli.

sonnenheit ist so, daß er sich selbst vergißt; er weiß nicht, ob er ist oder nicht, er erinnert sich seines Namens nicht, weiß nicht, ob er bewaffnet ist oder nicht, nicht wohin er geht, noch woher er kommt; er erinnert sich an nichts, außer der Einen, und für diese hat er alles Andere vergessen.

Spät Nachmittags kommt er noch immer träumend an eine Furt, die n Ritter hütet. Die dreimalige Warnung des Hüters überhörend reitet in die Furt und wird abgestochen. Erst im Wasser liegend kommt er ieder zu sich. Natürlich besiegt er dann mühelos den Gegner. Abends spät egegnet er einer schönen reichgekleideten 'dameisele', die ihm Herberge bietet, wenn er bei ihr schlafen wolle. Er weigert sich erst, doch da sie ähält, willigt er mit schwerem Herzen ein. Als es zu Bette geht, schwitzt vor Angst, aber der 'covanz' (Vertrag) läßt ihm keine Wahl; er legt sich n ihr, berührt sie aber nicht, spricht kein Wort und dreht ihr den Rücken zu.

235. Bel sanblant feire ne li puet:
Por quoi? Car del cuer ne li muet;
S'estoit ele mout bele et jante,
Mes ne li plest ne atalante
Quanqu' est bel et jant a chacun.
Li chevaliers n'a cuer que un,
Et cil n'est mie ancor a lui,
Ainz est comandez a autrui
Si qu' il nel puet aillors prester.

Freundlichkeit kann er ihr nicht erzeigen, warum? Weil es ihm nicht aus dem Herzen kommt; sie war zwar schön und lieblich, aber ihm gefällt nichts, was Jedem schön und lieblich scheint. Der Ritter hat nur ein Herz, und das ist nicht mehr sein, sondern einer Andern befohlen, so daß er es sonst nirgends verleihen kann.

Da steht die Verschmähte auf, empfiehlt ihn Gott und geht in ihr Kämmerin. — Wir stoßen hier wieder auf einen eigentümlichen, auch aus dem *Tristan* bekannten Zug: unersättliche Liebesbrunst für die Herzensdame eben unbedingter Keuschheit gegen alle andern Frauen. Zugrunde liegt atürlich auch hier ein Allgemeinmenschliches: die Erfahrung, die Goethe seinem *Tagebuch* nach Ariosts Weise poetisiert hat.

Am folgenden Morgen reitet Lancelot mit der 'dameisele' weiter. Sie ommen an einem Brunnen vorbei. Auf dem Brunnenstein hatte eine Dame ren Elfenbeinkamm mit einem Büschel Haare liegen gelassen. Lancelot eht ihn, das Fräulein will ihn ablenken, aber er ist schon unter dem Banne, ückt sich und hebt den Kamm auf; als er nun von ihr vernimmt, daß es er Königin Haare seien, wäre er fast in Ohnmacht gefallen, und verliert ne Zeitlang Sprache und Farbe. Sobald er wieder zu Sinnen gekommen, eht er die Haare vorsichtig heraus, um keins zu zerreißen:

472. Ja mes oel d'ome ne verront
Nule chose tant enorer,
Qu'il les comance a aorer,
Et bien çant mile foiz les toche
Et a ses iauz et a sa boche
Et a son front et a sa face.

Nie werden Menschenaugen irgend etwas so verehren sehen, denn er beginnt sie anzubeten, und berührt damit wohl hunderttausendmal Augen, Mund und Stirn und Gesicht.

Die Haare der Angebeteten sind ihm ein Talisman gegen alle Not u
Übel, kostbarer als wunderkräftige Edelsteine und Heilmittel, ja sogar a
Reliquien von St Martin und St. Jakob. Daß es dem Dichter damit Ern
ist, zeigt die anschließende Beteurung:

1500. Ors çant mile foiz esmerez — Gold hunderttausendmal gereini
Et puis autantes foiz recuiz — und dann ebenso oft umgeschmolz
Fust plus oscurs que n'est la nuiz — wäre dunkler als die Nacht geg
Anvers le plus bel jor d'esté, — den schönsten Sommertag, wen
Qui l'or et les chevos vëist — man es neben die Haare legte u
Si que l'un lez l'autre mëist. — beide zusammen sähe.

Man denkt dabei an das wunderbare Goldhaar der Isolde, das Kön
Markes Herz zur Liebe erregt. Solche Züge sind bezeichnend für die Ve
mischung erotischer und religiöser Verzückung, wie sie auch, freilich in edler
Form, Kätchens Verhalten dem Grafen gegenüber zeigt. Die Geliebte wi
zur Heiligen und was ihren Leib berührt hat, zur Reliquie. Wechssler stel
sich S. 287 die Frage, „ob diese höfische Nachbildung des christlichen Hei
genkults frommer Gesinnung, oder ob sie im Gegenteil als polemische
Parallelismus zu beurteilen ist" — „das erstere dürfte bei Dante un
bei Novalis, das zweite bei Christian v. Tr. und Heinrich von Morunge
zutreffen." Er meint also, daß Chrétien oder vielmehr seine fürstliche Gö
nerin mit Absicht den Kult der Herrin als eine höhere, vornehmere A
Frömmigkeit dem der Heiligen entgegenstellte. Das ist im Hinblick a
die unkirchliche, weltlich-sinnliche Hofluft der provenzalischen Poesie nic
undenkbar. Vielleicht hängt damit auch der Brauch zusammen, daß d
Dame dem Ritter beim Auszug irgend ein Stück ihrer Kleidung: einen Ärme
ein Schnürband (mhd. brîsvaden), 'per drudaria', 'par druerie' d. h. a
Liebeszeichen mitgibt, das er zum Schutz und zur Stärkung in Gefahr un
Kampf tragen soll. Die Sache selbst hat einen kulturhistorischen und eine
naturhaften Untergrund. Es war bekanntlich ein mittelalterlicher Glaub
daß von heiligen Personen und von ihren Kleidern, Gerätschaften usw
eine wunderbare Heilkraft ausgehe. Daher drängten sich Kranke, Besesser
und andere Unglückliche an sie heran, um durch eine Berührung diese
Segen zu empfangen. Dasselbe geschah noch im 18. Jhr. in Frankreich, wen
der König, der ja vermöge seiner Salbung sakrosankt war, sich auf der Straß
zeigte. Aus diesem Gesichtspunkt erklärt sich auch, einmal die Heiligke
der Herrin angenommen, die Verzückung Lancelots beim Anblick der Gol
haare und sein Vertrauen auf ihren Schutz, wie er denn auch keine
Augenblick zweifelt, daß Gott ihn auf seiner Fahrt zu Ginevra beschütze
werde: 3098 „j'ai tel foi et tel creance An Deu qu'il me garra par tot"
Anderseits freilich hängt sie auch mit einem niedrig-sinnlichen Trieb
zusammen, dessen krankhafte Steigerung von Krafft-Ebing als Fetischi
mus der Liebe bezeichnet wird.

Im weiteren Verlauf des Abenteuers kommt L. an die Schwertbrück
die über ein schwarzes, reißendes Wasser in das geheimnißvolle Land d
Räubers führt. Die ganze Breite der Brücke besteht aus der Schneide ein
scharfen Schwertes. Ohne sich zu bedenken, legt L. Panzerhandschuhe, Hose
und Schuhe ab und kriecht auf bloßen Knien, Händen und Füßen hinüber

26. Mains et genouz et piez se blesse,
Mes tot le rassoage et sainne
Amors qui le conduit et mainne,
Si li est tot a sofrir douz.

Er verwundet sich Hände, Knie und Füße, aber die Liebe, die ihn führt und lenkt, stärkt und heilt ihn ganz, und so ist ihm alles süß zu tragen.

Dieselbe Gleichgültigkeit gegen Schmerz und Wunden, wie Kleists Helinnen zeigen. So erreicht denn L. endlich das Schloß des Königs Bademagu, o Ginevra gefangen ist, und fordert trotz seiner Wunden dessen Sohn, en Räuber Meleaganz zum Kampfe heraus. Der gefangenen Königin gestattet Bademagu, dem Duell um sie aus einem Turmfenster zuzusehen. n einem kritischen Augenblick, da Lancelots Kraft infolge seiner wunden iände zu erlahmen droht, verfällt ein „kluges Mädchen" (une pucele mout ige 3651) auf den Gedanken, daß der fremde Ritter doch für Ginevra kämpfe, aß also das Bewußtsein ihrer Gegenwart ihm neuen Mut einflößen müsse, nd bittet die Königin, ihr den Namen ihres Kämpen zu nennen. Als sie esen vernommen, ruft sie ihm, der dem Turme den Rücken zukehrt, laut 1: „Lancelot, sieh dich um und sieh, wer dir zuschaut!" L. wendet sich fort um und sieht Ginevra in der Turmlaube sitzen. Da ergreift ihn die Bezauerung durch den Anblick, die den Liebenden alles um sich herum vergessen ißt, wie Kätchen vor dem Vehmgericht nur den Ritter sieht und hört:

691. Ne puis l'ore qu'il l'aparçut,
Ne se torna ne plus ne mut [1])
De vers li ses iauz ne sa chiere,
Ainz se deffandoit par derriere.

Von dem Augenblick an, daß er sie erblickte, kehrte er sich nicht um und wandte seine Augen und sein Gesicht nicht mehr von ihr ab, sondern verteidigte sich nach hinten.

Sobald die Kluge das merkt, ruft sie L. zu, er solle die andere Seite gewinnen, m zugleich den Gegner und die Dame zu sehen; L. gehorcht, ermannt sich ieder und das Doppelbild von Haß und Liebe, das er nun vor sich sieht, ntflammt ihn sosehr, daß M. bald daran ist, zu unterliegen. Als aber Bademagu die Königin um ihre Fürsprache bittet, und L. ihre Antwort hört: Euretwegen will ich wohl, daß er aufhöre", stellt er sofort den Kampf n und läßt sich ruhig von M. verhauen, denn:

816. Mout est qui aimme obëissanz
Et mout fet tost et volantiers,
La ou il est amis antiers,
Ce que s'amie doie pleire:
Donc le dut Lanceloz bien feire,
Qui plus ama que Piramus,
S'onques nus hon pot amer plus.

Wer liebt, ist durchaus gehorsam, und tut schnell und gern da, wo er vollkommen liebt, alles was seiner Geliebten gefallen mag Also mußte L. es wohl tun, der mehr liebte als Pyramus, daß nie ein Mensch mehr lieben konnte.

Auch das gehört zum 'fin amant'; er ist ein willenloses Werkzeug seiner ame, und so weit geht hier die Pflicht des Gehorsams, daß L. auch ihre chmählichsten und gefährlichsten Befehle vollziehen muß. Der Königin ber genügt diese Probe noch nicht, denn als B. ihr endlich ihren Ritter

---

1) Ich habe die Lesart von E. benutzt, mit Änderung von *puis* in *plus*, und das folgende *evers* getrennt.

und Befreier zuführt, weist sie ihn schroff ab: „de son veoir n'ai je que feire" und da der König darüber staunt, sagt sie kurzweg:

3975. „Sire, voir, mal l'a anploiié:
Ja par moi ne sera noiié
Que je ne l'an sai point de gré".
Ez vos Lancelot trespansé,
Si li respont mout humblemant
A maniere de fin amant:
„Dame, certes, ce poise moi,
Ne je n'os demander por quoi".

„Wahrlich, Herr, er hat sich un sonst bemüht; ich muß offen herau sagen, daß ich ihm dafür keine Dank weiß". Da wird L. bekümme und antwortet sehr demütig, a vollkommener Liebhaber: „Herri wahrlich, es tut mir leid, aber ic wage nicht zu fragen warum".

Und da der König hierob höchst erstaunt L. fragt, was er verbroche weiß er nichts anderes zu sagen, als:

4011. Sire, or androit ne m'an gardoie,
Mais ne li plest qu'ele me voie
Ne qu'ele ma parole escout:
Il m'en enuie et poise mout.

Herr, ich war nicht sogleich dara gefaßt, aber es gefällt ihr eben nich mich zu sehen und meine Rede anzuhören; es kümmert un schmerzt mich sehr.

Diese unterwürfige Demut Lancelots gegenüber der abweisenden Schrof heit Ginevras erinnert wieder an die unerschütterliche Geduld, mit welch Kätchen die rohe Behandlung durch den Grafen erträgt; freilich ist desse scheinbare Härte ein Ausfluß moralischer Bedenken, während Ginevra n ein hochmütiges Spiel mit ihrem Liebessklaven treibt, wie sie später zug steht 4233: „et cel cuidai je feire a gas" (das meinte ich scherzhaft) Ba aber hat sie Ursache, ihren Übermut zu bereuen. Als sie die falsche Nachric von Lancelots Tode erhält, bricht sie in Klagen aus, zieht sich zurück u verweigert alle Nahrung, sodaß die Sage geht, sie sei gestorben. Das komm nun wieder L. zu Ohren, der dadurch in die Situation des Pyramus gerä Aus Verzweiflung will er sich erdrosseln, aber er wird noch zeitig gerett und eilt in die Arme der ihn sehnsuchtsvoll erwartenden Königin. Soglei fragt er nach der Ursache ihres Zornes

4501. Et la rëine li reconte:
„Comant? Don n'ëustes vos honte
De la charrete et si dotastes?
Mout a grant anviz i montastes
Quant vos demorastes deus pas.
Por ce, voir, ne vos vos je pas
Ne aresnier ne esgarder."

Und die Königin sagt: „Wi Schämtet Ihr Euch nicht vor d Karre und zaudertet Ihr nich Mit großem Widerwillen stiegt I hinauf, nachdem Ihr zwei Schrit gezögert. Darum wahrlich wollte i Euch nicht anreden noch ansehe

L. findet das ganz in der Ordung und bittet um Verzeihung, die ihm au gnädigst gewährt wird. Die folgende Nacht nun darf L. an das Gitterfenst des Turmes kommen, mit Ginevra sprechen, ihr die Hände drücken, ab die Liebeswut ergreift ihn mit solcher Gewalt, daß er die Gitterstang packt, umbiegt und herausreißt, ohne zu beachten, daß er sich an den scharf Kanten blutig verletzt und zwei Finger bricht.

4662. Mes del sanc qui jus an degote
Ne des plaies nule ne sant
Cil qui a autre chose antant.

Er aber, dessen Gedanken a anderes gerichtet ist, fühlt nich von dem herunterrinnenden Blu noch von den Wunden.

So kommt er an das Lager Ginevras, aber weder er noch sie merken in r Liebeswonne etwas von dem strömenden Blute [1]). Diese blutrünstige ebesnacht ist der Höhepunkt von Lancelots Ekstase. Ehe er sich zu ihr t, kniet er vor ihrem Bette nieder

70. Si l'aore et si li ancline,
Car an nul cors saint ne croit tant.

Er betet sie an und beugt sich vor ihr, denn an keinen heiligen Leib glaubt er so fest.

Und als er sie morgens verläßt, wendet er sich draußen um

34. Au departir a soploiié
A la chambre et fet tot autel
Con s'il fust devant un autel.

Beim Abschied kniet er vor der Kammer nieder und tut gerade so, alsob er vor einem Altar stünde.

Wechssler will auch hier an Reliquienverehrung denken und verweist f eine Stelle im *Cligès* (6096), wo der (scheintote) Körper der Fenice „mout nte chose" genannt und in einen Heiligenschrein gelegt wird. Ich glaube loch, daß die Profanation hier noch viel weiter geht; „cors saint" kann ch das Altarsakrament bezeichnen, und der Dichter hätte also die Verigung mit der Geliebten in einen mystischen Rapport zur hl. Kommunion etzt! Das mag auf den ersten Blick undenkbar erscheinen: wer aber die ühnheiten mystischer Phantastik und höfischer Freigeisterei des 12. Jhrs. nnt, wird sich nicht zu sehr darüber wundern.

Mit diesem Höhepunkt ist eigentlich der Abschluß des Romans erreicht. e Rückkehr der beiden Liebenden aus der Traum- und Zaubersphäre in s gewöhnliche Leben zerstört die Illusion und führt zu keinem befriedinden Ende. Was soll Ginevra noch an der Seite des Königs, den sie verraten, d was will Lancelot an ihrem Hofe? [2]) Über die brünstige Verzückung r Liebesnacht hinaus ginge nur noch der Liebestod, aber eine solche trasche Wendung, gleich der des *Tristan*, wäre gewiß nicht im Sinne der ochter Eleonorens und ihres Hofkreises gewesen. Ganz anders verhält es h mit *Kätchen von Heilbronn*, wo der Liebestraum durchaus geistig, d das Erwachen zum Leben Erfüllung ist? [3]) Überhaupt zielt die oben rchgeführte Parallele keineswegs darauf hin, Christians *Lancelot* und eists *Kätchen* irgendwie auf éine Linie zu stellen. Zwischen beiden gähnt e unüberbrückbare Kluft, deren Weite wir chronologisch messen, deren efe aber wir nur ahnen können, denn wie wenig wissen wir eigentlich n dem Innenleben jener Menschen, für welche Christian seine bizarre chtung geschrieben! Kleists Kätchen aber kennen und verstehen wir s den persönlichen poetisch gesteigerten Ausdruck eines schwärmerischen ngen Herzens, dem seine Liebe das Höchste und Heiligste ist. Was wir it dieser Vergleichung bezweckten, war zu zeigen, wie gewisse eigentüm-

---

) Natürlich wieder ein Motiv aus dem Tristanroman.

) Das Anhängsel vom Turnier mit dem Heroldruf „or est venuz qui aunera" und dem ppelbefehl Ginevras an Lancelot zur Prüfung seines Gehorsams: „au noauz" und „le miauz" ht ganz aus, wie ein Stück Hof- und Gesellschaftschronik jener Zeit.

) Wie für Ottegebe in Hauptmanns *Der arme Heinrich*. Aber auch sie spricht beim wachen aus der Verzückung die bedeutungsvollen Worte: „Heinrich! — Nun sterb ich doch n süßen Tod!" — Dagegen Hauptmanns *Hannele* und Zola's *Le Rêve*, wo die höchste ebesekstase der Heldin zugleich ihren Tod bedeutet, weil das irdische Erleben nur noch ein sturz aus der Höhe sein kann.

liche Züge der deutschen Romantik, welche man mit dem Hang der Z zum Okkultismus in Zusammenhang bringt, fast sämtlich schon in mitt alterlicher Dichtung auftreten, und offenbar auf allgemein menschlich psychophysischen Vorgängen beruhen. Neuere Forschungen haben ja au ergeben, daß noch viel früher, seit dem 8. Jhr., höfische Minnemotive in d arabischen Poesie auftauchen, aus welcher die Provenzalen wahrscheinli geschöpft haben [1]). Und so erwiese sich auch hier der Orient als die Wie unserer Kultur!

Während Kleist die Gestalten seiner ekstatischen Liebesheldinnen die ahnungsvolle Sphäre alter Fabel- und Märchenzeit entrückt hat, ste er seinen visionären Prinzen von Hamburg mitten in das nüchterne 1 Jahrhundert und in die wohlbekannte historische Szenerie des märkisch Sandes. Ein seltsamer Kontrast, der aber zeigt, wie subjektiv gewaltsa und eigenwillig Kleist seine Stoffe meisterte. Von der steifen höfisch Galanterie jener Zeit, der trockenen ordnungsmäßigen Erledigung ihr 'Liebesgeschäfte' findet sich hier keine Spur. Der Prinz ist ein durch u durch moderner Held nach Kleists Herzen: ein schwärmerischer idea gesinnter Jüngling, der sich an hochfliegenden Träumen von Liebe, Ruh und Ehre berauscht, und dabei den Boden unter den Füßen verliert. Da kommt der unvermeidliche Absturz aus der Ekstase in die Tiefe: Verzwe lung, Todesangst — dann Krisis, Selbstbesinnung, Erwachen zur Wirklichke Erfüllung des Traumes durch Selbstüberwindung. Die vielgetadelte Tode furcht des Offiziers entspringt einem genialen Gedanken des Dichters: ist die Rache der niedern Menschennatur für den überspannten Hochfl des Geistes; der Ausgleich zwischen beiden erzeugt das Gleichgewicht. *M Penthesilea* hat der *Prinz von Hamburg* die Vermählung von Liebe u Ehrgeiz und das stürmische Temperament gemein, mit *Kätchen* die Trau vision zu Anfang, die am Ende zur Wirklichkeit werden soll. Was aber i *Kätchen* nur erzählt wird, mußte hier auf der Bühne vorgeführt werde und so tat denn der Dichter den letzten Schritt nach den früheren Versuche indem er den Helden als wirklichen Schlafwandler zeigte. Hier, wo d Wunder auf der Bühne ausgeschlossen war, blieb der Somnambulism das einzige Mittel, die Traumvisionen des Helden greifbar darzustellen. Solch „Stoffsymbole" (Schulze) bedarf überhaupt die romantische Kunst. We Meyer-Benfey Kleist als „Vollender des klassischen Dramas" über Schill stellt, so verkennt er m. E. den durch und durch romantischen Charakt von Kleists Liebesgefühl. Nicht als Vollender des klassischen, sonde als Vermittler zwischen diesem und dem romantischen Drama möchte i ihn bezeichnen. Daß er als Dramatiker über Schiller steht, muß man Meye Benfey zugeben; er hat einen ganz persönlichen, eigenen, großen Stil, wog gen Schiller, wie ich in dieser Zeitschrift (I, 120—22) nachzuweisen such gerade in seinen letzten Dramen zwischen klassischer, Shakespeare'sch und romantischer Stilart hin und her schwankt.

J. J. A. A. Frantzen.

---

[1]) Sieh Burdach, *Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs* und Sing *Arabische und europäische Poesie im Mittelalter*, Berlin 1918, Verlag der Ak. d. W.

EORGE ELIOT ALS GELEHRTE, DICHTERIN UND FRAU.

Die Werturteile, die die Kritik der Tageszeitungen und Zeitschriften bei lass des 100sten Geburtstages über die Dichterin fällte, sind sehr verhieden, am schärfsten diejenigen ihrer Landsleute. Ihren Werken wird rt hauptsächlich Mangel an künstlerischer Ausdrucksform, Ueberfluss an ralisierenden Tendenzen vorgeworfen. Man geht so weit, sie insgesammt die Mädchenschulen zu verweisen oder man lässt nur eines ihrer Bücher ner gut gelungenen Kinderfiguren wegen gelten: The Mill on the Floss. allgemeinen ist man in England der Ansicht, dass Eliot's Werke für die ütige Generation ungeniessbar geworden seien, dass sie durch deren Nichtachtung das Schicksal erlebten, das sie verdienen. Ueber Eliot's Persönkeit aber ist man im Unklaren. Man wirft ihrem Charakter Unbeständigt vor, u. ä. ihr selbst aber sklavische Abhängigkeit von ihren Freunden, ne deren moralische Unterstützung sie überhaupt nie geschrieben hätte, ob es keine Tagebuchnotizen gäbe, die über ihre *wirkliche* Entwicklung fschluss erteilen könnten. Die Tatsache allein, dass sie dort schon im hre 1839 von ihren Dichterversuchen spricht, also lange bevor sie ihre flussreichen Freunde kannte, widerlegt die obige Behauptung.

Anders als die englischen urteilen die amerikanischen Kritiker. Sie sind it davon entfernt, Eliot's Werke als abgetan zu betrachten. Tatsächlich den sich auch ihre Romane dort heute noch in jeder grössern Hausbiothek und werden gelesen. Henry James nennt Eliot die bedeutendste osaschriftstellerin und der amerikanische Kritiker der Evening Post chte nur George Sand an ihre Seite gestellt wissen. Frederic Harrison ht in ihr eine bleibende literarische Kraft und glaubt, dass auch das Intesse an ihrer bedeutenden Persönlichkeit ihrer hohen intellektuellen Begabung e ihrer Gemütstiefe wegen nie erlahmen könne.

Dieser Unterschied der amerikanischen gegenüber der englischen Kritik ruht hauptsächlich auf zwei Faktoren: einmal auf der Interesselosigkeit, e die Engländer von heute der Dichterin als Persönlichkeit entgegenbringen d dann in der modern englischen, einseitigen Auffassung, dass ein Kunstrk um ein solches zu sein, niemals moralisch wirken dürfe. Wenn ein glischer Kritiker die Ansicht vertritt, dass unsere Vorfahren freilich die tonung der Moral auch in literarischen Werken liebten, dass aber *wir*, wir die Kunst von der Ethik zu trennen verstehen und eine Feinheit der Unterscheidung des menschlichen Herzens besitzen, die weit über Träume der Viktorianer hinausgeht, so legt er wirklich die Werke der chterin am besten beiseite. Denn mit dem *l'art pour l'art* Prinzip gemessen, uss George Eliot fallen, da ihre Stärke in dem Glauben an ihre Mission gt. Freilich ragt sie in der Ausführung ihrer Aufgabe weit über ihre Vorufer auf dem Gebiete des Romans, die Verfasser von Tendenzromanen npor, da sie mit der Tendenz als solcher bewusst gebrochen hat. Sie glaubte gar auch ästhetische, nicht nur moralische Wirkungen hervorzubringen, ch soll bei der Besprechung ihrer Künstlerschaft näher auf diesen Punkt ngegangen werden.

Bezeichnend ist es nun, dass die Ansicht der amerikanischen, nicht der

englischen Kritiker sich mit der Auffassung von Eliot's Zeitgenossen deck
Dies lässt sich nur so erklären, dass das *l'art pour l'art* Prinzip in Ameri
weniger als in England Eingang gefunden hat, dass in den Vereinigt
Staaten die alt-puritanischen Tendenzen noch heute Geltung haben, dar
auch aus dem Umstand, dass die Amerikaner Eliot aus ihren Tagebüche
kennen lernten, bevor sie an die Beurteilung ihrer Werke gingen. Die persö
liche Bekanntschaft mit Mary Anne Evans muss aber schon auf die m
ihr lebende Generation einen ganz besonderen Reiz ausgeübt haben. Al
die mit ihr zusammen kamen, sind ihres Lobes voll. Ihr liebenswürdig
Eingehen sogar auf die Rede einfacher Leute bewirkte, dass diese sich
ihrer Gegenwart weise vorkamen.

Eliot's zweiter Gatte Cross ahnte wohl, dass seine Gattin aus ihren Werk
allein nicht richtig verstanden werden könne, dass man die eine Seite ihr
Wesens blos, die intellektuelle, erfasse und die tiefere, und stärkere d
Gefühle vermissen müsse. Darum verschaffte er dem Studierenden dur
die Veröffentlichung ihrer Tagebuchnotizen und Briefe Zutritt zu ihr
innersten Gedankengängen und liess ihn nach der Art ihrer Interessen u
der Stärke ihrer Empfindungen einen Eindruck gewinnen von ihre
wahren Wesen.

Dies tat Cross, nachdem die wiederholt ausgesprochenen Wünsche, sei
Gattin möchte ihren Lebensabend mit der Abfassung einer Autobiograph
zubringen, unerfüllt geblieben waren. George Eliot konnte auch nicht dara
eingehen, so sehr sie empfand, dass sie mit der Darstellung ihrer Leben
schicksale andern Frauen hätte helfen können. Gerade in der Weigeru
zeigt sich ihre Eigenart, durch die sie sich so viele Missverständnisse zuz
Romain Rolland [1]) nennt diese Hemmungen, die ihr verboten, der Oeffentlic
keit ihr wahrstes Wesen zu zeigen, ihre animalische Schamhaftigkeit, Lew
nannte sie Scheu. Ich möchte ihm beistimmen, wenn er darunter jene Sch
versteht, die sich oft mit Stolz deckt. George Eliot stammte aus *den* Kreise
aus denen sich Romain Rolland die schriftstellernden Frauen wünsch
aus einer guten Familie. Neben den vorzüglichen Eigenschaften musste
aber da rechnen mit jenen Hemmungen, die den Kindern solcher Kre
mit in die Wiege gegeben werden: mit einer überstarken Zurückhaltu
Der Compromiss, den Eliot schloss, um ihre stärksten Triebe, den Aeus
rungswillen und ihre Scheu mit einander zu versöhnen, ist bekannt.
schrieb alle Werke, mit Ausnahme eines einzigen Buches gelehrter Na
unter einem Pseudonym. Bei einer Autobiographie wäre dies nicht mögli
gewesen, darum vermied sie es eine solche zu schreiben. Dabei liess sie s
noch von andern Gründen leiten. Sie wusste von der Autobiographie Harr
Martineau's her, der von ihr hochverehrten Freundin, dass auch in d
aufs vorsichtigste abgefassten Memoiren die Schicksale anderer Mensch
eine grosse Rolle spielen müssen, wenn man der Wahrheit treu bleiben w
Das gerade verurteilte George Eliot an der Lebensbeschreibung ihrer Freund
Nie hätte sie, um selbst besser verstanden zu werden, die Lebensschicks
anderer mit ihren eigenen offenbaren wollen. Dazu war sie eine viel zu a

---

[1]) Vergl. Neue Züricher Zeitung No. 2041 Das Erwachen der Frauen-literatur. Von R. Roll

htig selbstlose Natur. Auch war eine Selbstverherrlichung, wie sie die tobiographie leicht mit sich bringt, ihrer Art zuwider. Wie sehr sie nebst en eigenen die privaten Gefühle und Aeusserungen anderer respektierte, t aus dem Umstand hervor, dass sie fast alle an sie gerichteten Briefe nichtete, damit nicht neugierige Uneingeweihte sich mit dem Einblick fremde Verhältnisse bereichern könnten.

Wenn Eliot in ihren Briefen an gute Freunde und in ihrem Tagebuch e eigentlichsten Empfindungen äusserte, wenn sie immer wieder mutig t: Seht so bin ich, so ist es unrichtig von Romain Rolland, sie jener grenlosen Zurückhaltung zu beschuldigen, die sie gehindert haben soll, das fste von sich selbst zu sagen. Ob sie es nun in ihren Werken oder in ihren iefen getan hat, die Hauptsache bleibt doch, dass sie sich irgendwo offenrte. Uebrigens schimmern auch in ihren Werken Andeutungen über ihre genart hindurch, die sich freilich nur mit Hilfe ihrer Memoiren deuten sen. Gewiss war die Dichterin im allgemeinen bestrebt, ihre Art unter er männlich objektiven Darstellung zu verstecken und mit ihrem männnen Pseudonym in Einklang zu bringen. Die Ursache hiezu soll später unden werden. Weil Eliot aus ihren Werken als eine missverstandene d leicht misszuverstehende vor uns tritt, soll hier versucht werden, ihrer rsönlichkeit so weit wie möglich gerecht zu werden, die sich nach ihren erken von 3 Seiten: als Gelehrte, als Dichterin und als Frau beleuchten lässt.

Wenn Rathenau's Ausspruch stimmt: wer einen Menschen, sein Schaffen d sein Schicksal, seinen Leib und Ausdruck, seinen Anhang und seine e, sein Gerät und seine Umwelt betrachtet, der kennt den Menschen, so d es sich auch hier in erster Linie darum handeln, G. Eliot's Aeusseres nnen zu lernen.

Darüber berichten die Bilder und Cross' Aeusserungen. Die Porträte von 49 und 1864 stimmen insofern überein, als beide Eliot's aussergewöhnliche arfülle zur Schau tragen, die auch Cross gelegentlich rühmend erwähnt. ffallend aber sind vor allem ihre grossen Gesichtszüge, die sie mit ihrem ter zu teilen scheint. Leicht könnten sie ihrer Erscheinung ein männliches präge geben, wenn nicht der Ausdruck ihrer Augen aussergewöhnlich viel mpathie verriete und eine Weichheit, die sich in den Falten des Mundes ederholt. Auf dem Bilde der alternden Dichterin ist ein schmerzlicher Zug verkennbar, der darum überrascht, weil sie in ihren Briefen nie genug tonen kann, wie viel leichter sich ihr Leben in den späteren Jahren gegener der Jugendzeit gestaltet habe.

So ausdrucksvoll wie den Blick der Dichterin nennt Cross ihre Hände. n meisten aber rühmt er ihre tiefe gedämpfte, musikalische Stimme. Er ssert sich darüber folgendermassn: „Mit einer von Natur reichen und fen Stimme begabt, welche durch beständiges Ueben sehr weich wurde, t der genauesten Unterscheidung, wohin der Akzent fallen müsse und mit n feinsten Modulationen des Tones, verlieh ihre Lektüre dem gleichgülsten Lesestoff einen Glanz und den bedeutendsten Schriftstücken neue deutung und neue Schönheit. Diese Art des Vorlesens setzt vor allem, nn sie eine solche Vollkommenheit erreichen soll, eine seltene Verbindung ellektueller, moralischer und physischer Eigenschaften voraus. Sie kann

nicht nachgeahmt werden, da sie eine Kunst ist, so gut wie der Gesang.

Im Verkehr mit den Mitmenschen soll besonders ihr herzlicher Empfan neu ankommender Gäste aufgefallen sein, dann auch ihre Unterhaltungsgab im Verkehr zu zweien. Cross schildert dabei weniger ihre Art sich auszu drücken, als vielmehr die Hingabe und Aufmerksamkeit, die sie dem schenkte mit dem sie redete. Unterhaltungstalent in grösserem Kreise war ihr dagege versagt. Eliot konnte darum einem Salon nicht vorstehen, weil es ihr schwe fiel, in der Conversation mit Leichtigkeit von einer Person zur ander überzugehen. Auch das Spiel mit vielen zusammenhangslosen Themen, da man dort Unterhaltung nennt, interessierte sie nicht, noch konnte es si fesseln. Sie nahm die Dinge zu ernst und fand selten die *Anstrengung* solche Unterhaltungen in einem richtigen Verhältnis zum *Gewinn*, den ma davontrug. Glücklicherweise besass Lewes ihr erster Gatte die Gabe, peinlich Pausen auszufüllen.

Auffallend ist in George Eliot's Leben der Umstand, dass sie sich vo ihrer schriftstellerischen Laufbahn als Gelehrte ausgewiesen hatte, und zwa erstreckte sich ihre Gelehrsamkeit nicht nur auf ein einzelnes Gebiet. Di ganze damalige Wissenschaft wollte sie ergründen, namentlich aber sic mit Hilfe von Kenntnissen zur Erkenntnis, zu einer Weltanschauung durch ringen. Wenn je bei einer Frau die Wissbegierde und das Streben, die vo Natur verliehenen Gaben auszubilden und nicht der Ehrgeiz die Triebkräft zum Studium waren, so bei ihr.

Dazu befähigte sie vor allem ein vorzügliches Gedächtnis, das besonder genaue Eindrücke von Personen und Situationen der Lektüre wie ihre Umgebung treu bewahrte. Nur für die wörtliche Wiedergabe eines Zitate war es nicht ganz zuverlässig. Ein solches konnte sie nicht niederschreiber ohne es vorher nochmals nachgeprüft zu haben.

Ausser dem guten Gedächtnis verfügte sie aber auch über eine ungewöhn lich leichte Auffassungsgabe, anders wäre es ihr kaum möglich gewesen vo all den Wissensgebieten, die sie bearbeitete, etwas zu verstehen. So kannt sie nach ihres Gatten Aussage nicht nur die französische, deutsche un italienische Sprache genau und konnte sie grammatikalisch richtig sprecher sondern sie kannte auch jene Literaturen. Sie bittet ihre Freunde gelegentlic ihr Silvia Pellico's Le mie prigioni zu leihen, und interpretiert für Cro Dante's Inferno und Purgatorio nicht in dilettantischer Art, wie Cross sag sondern mit sorgfältiger und genauer Untersuchung des Satzbaus. Griechisch und lateinische Texte las sie mit grosser Leichtigkeit und viel Freud sonst hätte sie sich wohl kaum an die Uebersetzung so schwieriger Tex wie Spinoza's Ethik gewagt.

Die eigentliche Philologie schien ihr ebenfalls anziehend. Etymologisch Studien betrachtet sie als süsses Nichtstun. „Ich fürchte dass ich nicht arbeite schreibt sie einmal, „denn ich bin betört von der Anziehung, welche d Studium der Sprache auf meinen phantastischen Geist ausübt. Ich könn mir sogar denken, dass ich Entdeckungen machte in der Welt der Worte. Und weiter: „Ich liebe die Wörter, sie sind die Stützen, die Bogen, die Stäb an welchen die Turnerei des Geistes vor sich gehen kann."

In jungen Jahren fühlte sich G. E. besonders von den mathematisch

turwissenschaftlichen Studien angezogen. In Genf widmete sie einen Teil er Zeit chemischen Untersuchungen, vorher der Geometrie. In späteren hren lag die Karte des Himmels beständig auf ihrem Tisch. Sie las: Nichol's chitecture of the Heavens und Phenomena of the Solar System und sehnte h immer nach besseren astrononomischen Kenntnissen. Für die Sterne r sie leidenschaftlich begeistert. Eines der Ziele, das sie sich nach ihrer ickkehr nach London gesteckt hatte, war der Besuch des Greenwich servatoriums, wo sie durch das Telescop die Sterne betrachten wollte. Aber auch den eigentlichen Naturwissenschaften schenkte sie viel Interesse. erzählt sie, dass die Feldwege um Surrey herum voll von Wundern seien den, der sie fassen und erkennen könne. Damit meint sie die Feldblumen. hr aber als für die Pflanzen scheint sie sich für die Tiere zu begeistern. s geht aus allen ihren Werken hervor. Die naturgetreue Darstellung von eren wurde auch von ihren Kritikern als eines ihrer besonderen Merkmale zeichnet. Bis in ihr späteres Leben blieb ein Gang in den zoologischen rten einer ihrer Lieblingsspaziergänge. In dem Erholungsort Ilfracombe cht sie mit Lewes' Söhnen Jagd auf Zoophyten, Mollusken und Seeanemo- n, die sie alle mit ihren lateinischen Namen zu bezeichnen weiss.

Wenig dagegen wird Eliot gefesselt von der Politik. Wohl hat sie dieses biet in Romola und namentlich in ihrem Roman *Felix Holt the Radical* streift. Doch geht aus ihren Tagebuchnotizen hervor, dass die Beschreibung s Aufruhrs in jenem Roman durchaus die Wiedergabe einer Jugenderinne- ng ist, die sich an eine Scene in Nuneaton knüpfte, nachdem dort die osse Reform Bill eingeführt worden war. Aus Vorliebe für die Politik scheint ch jenes Werk nicht geschrieben zu sein. Die Hauptmotive sind dort andere. Am meisten zeigt sich ihre Abneigung gegen die Politik in ihrer Stellung r Frauenfrage. Sie sagt darüber: „Ich könnte mich damit begnügen, einen mmel auszudenken, der aus lauter Herbstspaziergängen bestünde, da man i wäre von der Not, über die Frauenfrage urteilen zu müssen oder Zeitungs- tikel über indische Aufstände zu lesen." Geht aus dieser Bemerkung blos eichgültigkeit in der Sache hervor, so erscheint ihr Standpunkt gegnerisch, nn sie sagt, dass sie die Entwicklung der Menschheit gehemmt glaube rch die Frauenbewegung, dass die Frauen das Schicksal erlebten, das sie rdienen. Ihre Einschätzung namentlich der schriftstellernden Frauen ss keine sehr hohe gewesen sein. Sie schreibt einen Artikel: Silly Novels Lady Novelists und macht die Frauen im allgemeinen darauf aufmerksam, ss die Tage der Frauenlogik vorüber seien, dass die Frauen jetzt *Gründe* ihre Handlungsweise angeben müssten, nach der Art der Männer. Dies eine der verschiedenen Strafen, die sie leiden müssten für ihre Anbetung s Intellekts. Wenn sie weiter berichtet, dass sie sich als Schreiber eines fsatzes über Carlyle und Heine geheim halten wollte, weil das Schriftstück en starken Eindruck gemacht habe, der beim Bekanntwerden des weib- hen Autors vernichtet wäre, so kann man wiederum nur auf eine geringe nschätzung der schriftstellernden Frauen schliessen. Eine weitere Be- rkung, dass sie sich der Autorinnen einiger Artikel in der Times schäme, stätigt jene Auffassung.

Die geringe Einschätzung der schriftstellernden Frau erstreckt sich aber

bei Eliot nie auf die Frau im allgemeinen. Im Gegenteil hat sie viel Liebe u Fürsorge für ihr Geschlecht. Sie bedauert, dass die meisten so wenig od nur geringe Bildung besitzen und erhofft viel für sie von einem gründlich Studium. So sagt sie z. B. „Ich freue mich sehr über die Tatsache, dass jun Frauen in Cambridge studieren und habe jüngst eine liebenswürdige Vertr terin der Hitchin Schülerinnen gesehen, bescheiden und anziehend, die si in der letzten Prüfung auszeichnete. Man muss freilich darauf sehe dass der Anfang des Frauenstudiums ein guter sei, dass die ersten Studentinn günstige Objekte für das Experiment darstellen, da nur so die erwünsch soziale Anerkennung auf diesem Gebiet erreicht wird. Nur sollten die Kräf junger Frauen, deren natürliche Anlagen ja reiche und vielgestaltige sin nicht durch die Anstrengung des reinen Erwerbes von Kenntnissen au gebraucht werden. Ich sympathisiere sehr mit dem Wunsche, die Frau sozial gehoben und gleich wie die Männer erzogen zu sehen."

Dabei denkt sie aber keineswegs an ein allgemeines Frauenstudium, w etwa Ruskin, der mit der grössten Beharrlichkeit und Ausdauer immer wied versuchte, beliebige Mädchen wissenschaftlich zu bilden, bis er entmuti ausrufen musste, dass es ihnen an wirklich wissenschaftlichem Interes fehle, dass sie geneigt seien, alles von der Gefühlsseite aufzufassen. Eli bedauert das Mislingen von Ruskins Versuchen, fügt aber bei: „Es ka für die Frauen nicht von Vorteil sein, so wenig als für irgend eine Klas von männlichen Sterblichen, dass *alle* danach streben, die höchste Art v Arbeit zu leisten, die man eigentlich heilig halten sollte, als etwas, das n *wenige* gut ausführen können." Sie hält es für die grösste Schande, Arbe zu tun, die man nicht gut auszuführen imstande ist. In ihrer bescheiden Art vermeidet sie es jedoch, sich über dieses Thema genauer auszuspreche als jemand, dem es nicht zukomme.

Trotzdem sich Eliot also auf dem Gebiete der Politik kaum betätig setzt sie durch die Fülle der übrige Studiengebiete in Erstaunen. Fügt man d Interessen gelehrter Art ihre Begeisterung für Kunst und Musik bei, in d sie es auch was die Ausführung betrifft, ziemlich weit brachte, so ist es kl dass man es hier mit einer an Interessen sehr reichen Persönlichkeit zu tun ha

Mit einem guten Gedächtnis, guter Auffassungsgabe und regen Interess allein würde aber Eliot auch als Gelehrte nicht zu einem gewissen Ruhm gelangt sein, wenn sich nicht dazu jene Kraft gesellt hätte, die den meist Frauen fehlt, die Conzentrationskraft. Ihr selbst scheint sie zuweilen zu Bewusstsein gekommen zu sein, darum lässt sie Gwendolen in *Daniel Deron* sagen: „Du kannst es vielleicht versuchen, aber *wirklich* vorstellen kann du dir nie, was es bedeutet, eines Mannes Kraft in sich zu fühlen und do das Sklaventum eines Mädchens erdulden zu müssen." Cross nennt ihr V tiefen in rein wissenschaftliche Bücher, z. B. Sayce's *Einführung in d Sprachwissenschaft*, das ihr bis ins hohe Alter blieb, eine unbegrenzte Behar lichkeit des Fleisses. Sie ist ihm nicht nur beim Lesen schwieriger Büche sondern auch beim Betrachten eines Bildes, beim Spielen eines neuen Musi stückes aufgefallen. Auch konnte sie, was wiederum bei Frauen selt ist, eine lang andauernde Unterhaltung über denselben Gegenstand führe Dabei wurde der Körper eher müde als der Kopf.

Gerade diese besondere Form der Conzentrationskraft, die Ausdauer ler Mut und Geduld zugleich, wie sie sie nennt, tritt bei ihr besonders hervor. mmer wenn sie daran ist, sie zu verlieren, rafft sie sich von neuem auf, da e weiss, dass es viel davon braucht für jemand, der etwas erschaffen will. nd immer ringt sie sich durch mit grosser Willenskraft. Nachdem sie in ngen Jahren von ihren Arbeiten gesagt hatte, dass sie einmal zu Papier bracht, so unveränderlich wie die Gesetze der Meder und Perser seien, ndet sie in ihren späteren Jahren, dass ein Werk desto besser sei, je mehr an es bearbeitet habe. Und welche gewissenhafte Kleinarbeit liegt allein ihren Uebersetzungen! Freilich seufzt sie hie und da und klagt über ihr dernes Hirn, das am „ledernen *Strauss*" weiterarbeiten müsse, doch hindert e nichts an der täglich 6-stündigen Arbeit auf diesem Gebiet. Aber das zieren der Geschichte vom Tode Christi macht ihr Strauss so widerwärtig, ss sie gelegentlich einen Blick auf das Crucifix werfen muss, um mit der ebersetzung weiterfahren zu können. Ihre Ausdauer wird dann reichlich lohnt. Niemand ahnt den weiblichen Autor der Uebersetzung. Sie wird r die Arbeit eines wohlunterrichteten Theologen gehalten, eines Mannes, r sehr genaue Kenntnisse vom Stoffe habe, die aber dem Leser nicht, wie bei Uebertragungen sonst zu geschehen pflegt, als Anmerkungen eingeeut werden, sondern die nur durch die gute Uebersetzung zum Vorschein mmen. Wenn Strauss selbst die Arbeit „et accurata et perspicua" nennt, will das gewiss viel sagen, da ein Übersetzer den Autor selten befriedin kann.

Wie Strauss' Leben Jesu, so fordert auch die Uebersetzung von Spinoza's thik ungeheure Opfer an Geduld und Mut. Manchmal scheint es ihr daran brechen zu wollen. So ruft sie einmal müde aus, sie wollte lieber Spinoza's eben, statt seine Werke studieren, setzt aber trotzdem die begonnene rbeit fort. Diese Ausdauer zeigt sich auch bei der Correktur der Druckbogen, wohl ihr diese Arbeit so widerwärtig ist, dass sie lieber ein Werk noch mal geschrieben als corrigiert hätte. Sie ist trotz der grössten Peinlichkeit e mit sich zufrieden und nennt sich *Sully* gegenüber einen schlechten ruckbogenleser, als sie ihm dankt für die Correktur der unfertig hinterssenen Werke ihres Gatten, einer Arbeit die sie in jüngern Jahren neben ir ihrigen zu bewältigen pflegte.

Die gleiche Ausdauer, die ihre gelehrten Arbeiten durchführen half, spornte e an bei den Vorstudien zu ihren Romanen. Wenn die Anlage von Felix olt das Durchgehen der Times von 1832—33 benötigte, damit sie gewiss in konnte, die notwendigen und wahren Einzelheiten zu bekommen, so rd uns klar, dass Eliot keine geringen Ansprüche an ihre eigene Geduld ellte. — Noch eingehender gestalten sich die Vorbereitungen für Romola d Daniel Deronda. Die Ausarbeitung des ersten Werkes verlangte nach rer Ansicht nicht nur genaue geschichtliche Kenntnisse über die Zeit, da vonarola in Florenz seine Lehre verkündete, sondern sie erwarb sich auch it Hülfe einschlägiger Literatur Verständnis für den italienischen Volkschakter und in gleicher Weise genaue topographische Kenntnisse von Florenz. e Erinnerungen, die von ihren italienischen Reisen her in ihr lebendig aren, genügten ihren eigenen Anforderungen nicht. Gerade in Italien hatte

dann das Werk auch einen so grossen Erfolg, dass der Graf Arrivabene George Eliot gleich nach dem Erscheinen von *Romola* um das Uebersetzungsrecht bat. Gerade dieses Werk hat aber die Kräfte der Verfasserin über Gebühr beansprucht, und ermüdet bemerkt Eliot: „Ich fing es an als junge Frau und als es fertig war, war ich alt."

Nicht nur durch die Conzentrationskraft, auch durch ihre kritische Befähigung und ihre Urteilskraft überhaupt eignete sich Eliot besonders für gelehrte Arbeiten und ragt auch damit weit über die durchschnittliche Begabung der Frau hinaus. Dabei ist sie weit davon entfernt, blos anderer Leute Arbeit zu beurteilen. Entsprechend ihrem lebhaften Wunsch nach Vollkommenheit gilt ihre Kritik in erster Linie ihren eigenen Werken. Daneben kann sie sich aber den Vorzügen und Nachteilen der Produkte anderer nicht verschliessen. Interessant ist da besonders ihre Einschätzung der Zeitgenossen, über die zu einem Resultat zu gelangen es ja oft schwer hält. So nennt sie Carlyle einen Saducäer. Trotzdem wünscht sie sehr, dass er ihr Buch *Adam Bede* lesen möchte, da er wie Adam aus gut bäuerlichen Kreisen stammt. Elisabeth Barrett Browning's *Aurora Leigh* liest sie zum dritten Mal mit grösserem Genuss als je. Sie kennt kein anderes Buch, das ihr ein solch tiefes Bewusstsein von Gemeinschaft mit einem grossen schönen Geiste gibt. Meredith's Werk *The Shaving of Shagpat*, das sie in der Review kritisierte, spendet sie höchstes Lob. Durchaus nicht ihre Lieblinge sind dagegen Bulwer und D'Israeli. Ein neu erschienenes Werk des letzteren nennt sie kurzweg ein Plagiat. Herbert Spencer's Bedeutung sagt sie voraus, bevor der Philosoph sie selbst ahnte. Für Tennyson's Dramen tritt sie ein, und glaubt, dass auch die Welt sich darüber freuen sollte, wenn sie nicht von dem Vorurteil beherrscht wäre, dass er kein wirkliches Drama schreiben könne. Von seinen grösseren Werken hält schon *sie In Memoriam* für das beste. Bei Dichtern im allgemeinen ist sie der Ansicht, dass Erfahrung und Genie selten Hand in Hand gingen und dass auch bei den Grossen wie Scott, wo dies wirklich der Fall sei, diese Kräfte nicht richtig angewandt würden, dass sogar Scott kein glücklicher Darsteller sei.

Trotz ihrer guten Beobachtungsgabe und der ihr angeboremen Kraft der Durchdringung fällt sie keine lieblosen Urteile, ausser etwa über die Kritiker selber oder über die kritiklose Menge. So sagt sie z. B. dass sie eine rechtmässige Achtung vor der Zeitungskritik habe, und wünscht, dass die Menschen, die Censoren sein wollen, vor allem ihre Worte abwägen möchten. Sie kann sich auch nicht dazu hergeben, die widerliche Art jener Leute nachzuahmen, die viel reden über Schriftsteller, von denen sie wenig lesen, und sich über die Kräfte eines grossen Mannes aussprechen. Sehr oft würden sie ihre Urteile vollständig widerlegt finden, wenn sie die übrigen Werke des Dichters und damit seine Grenzen kennen würden. Interessant ist gerade diese Bemerkung, weil sie sich auf Tennyson bezieht. Die Oberflächlichkeit im Urteilen ist ihr so sehr zuwider, dass sie ihre Abneigung auch auf jene Leute überträgt, die ihr in recht naiver Weise gestehen, ungeduldig auf ihr nächstes Werk zu warten, um seinen Inhalt in einer Nacht zu verschlingen. Sie weiss, dass ihre Werke nicht leicht genug geschrieben sind, um bei einmaliger Lektüre ganz erfasst zu werden.

Aber trotz dieser vorzüglichen Leistungen auf dem Gebiete der Gelehrten

ihr Ruhm als solcher weit hinter dem der Dichterin zurückgeblieben. emand spricht heute von der Uebersetzerin von Spinoza's Ethik, wohl er von der Verfasserin von *The Mill on the Floss*, *Adam Bede* oder *Middlearch*. Wie weit sie dafür den Namen einer Dichterin verdient, möchte ich hingestellt lassen. Solange die Gattung des Romans als Dichtung gewertet rd, wird auch Eliot, die einer ihrer bedeutendsten Vertreter ist, als Dichterin lten müssen. Durch eigentliche Dichterwerke hat sich Eliot nicht ausgechnet. Dies geht deutlich aus einem Vergleich ihrer Sonnette mit denen er Zeitgenossin Elisabeth Barrett Browning hervor. Dem Roman aber t sie so viele Neuerungen gebracht, dass sie auf jenem Gebiet lange Zeit e erste Stelle einnahm.

Als einen ihrer Hauptvorzüge ist da vor allem die Einführung lebenswahrer nderfiguren zu nennen. Man denke nur an den tapferen, selbstbewussten m Tulliver und seine ungeschickte, aber liebevolle Schwester Maggie in ll on the Floss. Diese Kinder gehören heute noch zum besten, was je an gendlichen Figuren geschaffen wurde, und ihre Beziehungen zu einander rden dem Leser unvergesslich bleiben, weil sie vollkommen wahrheitstreu gezeichnet sind. Keine ihrer Erzählungen ist ohne Kinderschicksale. gar die Romane der spätern Periode, denen die heutige Kritik wenig deutung mehr beimisst, werden durch diese überaus sympathischen einen Helden belebt.

Eine weitere Neuerung bringt Eliot in den Roman durch das auffallende rückdrängen des Liebesmotivs. Wenn Romain Rolland von den früheren riftstellernden Frauen schreibt, dass kein Mann je in eindringlicherer d abgeschmackterer Weise so viel von der Liebe gesprochen habe, so fft das bei Eliot, die er wohl deshalb die grosse nennt, durchaus nicht zu. e schildert die Frau bei ihrer Arbeit, im Kreise ihrer Angehörigen und am ufigsten als Mutter. Liebesconflikte stellt sie zwar hauptsächlich in ihren äteren Romanen auch dar, aber meist mit Zurückhaltung. Am besten ihr unter jenen Frauenfiguren die von Gwendolen in Daniel Deronda dungen, die Sir Henry Grandcourt heiratet, um ihrer langweiligen Umgeng zu entrinnen. Das sentimental liebende Weib hat sie nirgends gechnet. Auch die leidenschaftlich liebende *Frau* hat sie weit hinter die denschaftlich liebende *Mutter* zurücktreten lassen. Dass Hetty in *Adam de* Arthur Donnithorne wirklich liebt, ist kaum glaubhaft. Sie fühlt sich ihm hingezogen, weil er ihrer Eitelkeit schmeichelt und freigebig ist mit rtlichkeiten. Grandcourt's Geliebte will eine Ehe zwischen ihm und Gwenlen nicht etwa aus Liebe zum Manne, sondern um ihrer sonst vaterlosen nder willen um jeden Preis verhindern. Als einziges leidenschaftlich bendes Mädchen tritt uns Maggie in *The Mill on the Floss* entgegen. Sie bt Stephen Guest. Da sie aber weder ihrem Freund noch der mit ihm rlobten Cousine Schaden zufügen will, verlässt sie ihn heimlich. Auch vom alten Roman her so vielfach berühmte eifersüchtige *Frau* oder *liebte* kennt Eliot nicht. So wird z. B. Romola zur Wohltäterin von Tito's liebter und ihrer Kinder. Die leidenschaftliche bis zur Eifersucht liebende *utter* dagegen tritt uns in Mrs. Transome in *Felix Holt* sehr deutlich entgen, dann auch in Adam Bede's Mutter.

Was den Stoff anbetrifft, so hat Eliot dort am glücklichsten gewählt wo sie einfache Verhältnisse wie in Mill on the Floss als Hintergrund nahm Ungeschickt dagegen sind ihre Darstellungen der Adelskreise, mit denen si sich auch wieder den romanhaft unwahren Tendenzen ihrer Zeitgenosse und Vorgänger nähert.

The Mill on the Floss und *Adam Bede* sind aber auch darum ihre beste Werke geworden, weil sie dort nicht irgend einen Stoff, sondern Selbsterlebte und Selbstgehörtes in die Form eines Romans kleidete: In *Adam Bed* schildert sie den von ihr hochverehrten Vater, in *The Mill on the Floss* da eigene Leben, namentlich die Beziehungen zu ihrem Bruder Isaac. Da si aber ihre Zurückhaltung in der Aeusserung persönlicher Angelegenheite zu einer gewaltigen Veränderung und zu einer freien Handhabung des Stoffe zwang, so ist *Adam Bede* als Biographie ihres Vaters, noch mehr aber *Th Mill on the Floss* als Autobiographie unkenntlich geworden. Nicht mit einer einzigen Wort deutet sie auch in ihren Tagebuchnotizen die Beziehunge von Maggie Tulliver zu sich selbst, die von Tom zu ihrem Bruder Isaac ar Erst die heutige Forschung hat da Zusammenhänge aufgedeckt. Durc diese grosse Gedankenarbeit der Umwandlung des Stoffes ist aber die Mühl am Floss nicht zu einem eigentlichen Roman, auch nicht zu einer Autobio graphie, vielmehr zu einem Gleichnis ihres Lebens geworden und gerad dieser Umstand verleiht der Erzählung ihren hohen Wert. Denn die Seelen kämpfe Maggie's sind die von Mary Anne Evans und rühren den Leser un ihres grossen Ernstes und ihrer Ursprünglichkeit willen. In keinem vo Eliot's späteren Romanen ist diese Unmittelbarkeit der Empfindung bemerk bar. Dazu sind sie meist stofflich zu sehr beschwert. Eliot selbst bezeichne ihre Kunst als die holländische Kleinkunst. Es ist aber nicht nur ihre Lieb zum Einzelnen, die die Anlage ihrer späteren Werke zu sehr verbreitert un zu wenig vertieft. Eliot liess sich häufig vom Stoff beherrschen, statt das sie ihm die Form aufzwang. Dieser Mangel hängt wohl damit zu sammen dass sie ihren spätern Werken ausgedehnte Studien vorausgehen liess. A einstige Gelehrte wuchs sie so sehr in den Stoff hinein, dass sie dank de Gewissenhaftigkeit, die eine schätzenswerte Eigenschaft des Gelehrten, abe eine Hemmung für den Flug des Dichters ist, die Wichtigkeit der Einzelheite zu sehr empfand, um sich als Dichterin genügend davon frei zu mache Darum hört man auch heute immer wieder den Satz: Schade, dass Eli eine Gelehrte war. Nicht die Gelehrsamkeit aber an sich hat ihr geschade sondern die Art, wie sie sie in ihren Romanen verwertete. Darin blie sie eben ein Kind ihrer Zeit, die vor der Wissenschaft auf den Knieen la und an den Satz glaubte: je wissender ein Mensch sei, desto besser werde e

Trotz der grossen Gelehrsamkeit, die sie übrigens nie ganz so ernst nahn wie ihre Kritiker, ist aber Eliot's produktive Kraft in allen Werken deutli sichtbar. Wie liessen sich überhaupt ohne sie Neuerungen denken, die d Zeit überdauern? Schon darum muss von Eliot's Künstlerschaft gesproche werden. Ausserdem sind zwei Dichtermerkmale deutlich an ihrer Persönlic keit sichtbar: Das Gefühl für die Einsamkeit eines jeden Menschen, das a einer überstarken Empfindlichkeit hervorgeht und jene Sympathie m dem Stoff, der an Enthusiasmus grenzt.

Eliot's Feinfühligkeit und Empfindsamkeit zeigte sich schon als Kind, ter machte sie sich äusserlich bei jedem Witterungswechsel bemerkbar. e ungeheure Phantasie, die sie so häufig in die irreale Welt versetzte, s sie sich stets als in zwei Welten lebend vorkam, trug das ihrige dazu dass sie sich als Kind stets fürchtete, im Dunkeln zu sein. Auch ihre eu ist als eine Folge der überstarken Empfindlichkeit anzusehen. Die r an einem Fremdenort wird ihr zur Qual, wenn sie an der Table d'hôte isen muss, da ihr die Blicke fremder Menschen peinlich sind. Darum zieht sich gerne zurück in ihre eigene Welt, ähnlich wie in ihren Kinderjahren, sie zufrieden war, keine Gefährten zu haben, weil sie so besser ihren Träu- n nachhängen und sich Geschichten erdenken konnte.

u Zeiten aber liegt auch die Einsamkeit schwer auf ihr. „Wir alle sind eln," ruft sie dann aus oder sie vergleicht sich mit einem isolierten Baum. Erfahrung, dass sogar ihre besten Freunde sie nicht als den Autor ihrer tlingswerke erkannt haben, bestätigt ihre Auffassung von der Einsamkeit r Menschen. Sogar in der engen Vertraulichkeit von Eheleuten findet einen unbesprochenen Rest, den des Individuellen. Ob dieser der schlechtere unseres Ich oder der erhabenste und am wenigsten egoistische ist, ist nicht klar.

Diese starke Empfindsamkeit, die den meisten Künstlernaturen eigen ist, t sich auch in ihrem Verkehr mit dem Verleger, der dieser Dichtereigen- aft Rechnung trägt. Eliot selbst nennt voll Selbsterkenntnis ihm gegenüber Dichter jene reizbare Klasse von Menschen, mit denen er zu verkehren e, und Lewes betont, dass sein Freund (resp. seine Frau) aussergewöhnlich bfindlich sei. Sie bittet auch ihre Freundin, sich über Middlemarch nicht äussern, bis sie su ihrem Buch Distanz gewonnen habe. Erst wenn es Teil ihres Nicht-Ich geworden sei, könne sie die Kritik darüber ertragen. ch nach der Ausgabe von the Spanish Gypsy bemerkt sie, dass sie trotz s Verstandes und trotz der niederen Ansprüche an das Verständnis ihrer menschen peinlich berührt worden sei von einigen Aeusserungen, die ihr der Form von Kritik zugekommen seien. Im späteren Alter schreibt sie Professor Kaufmann, nach der Veröffentlichung von Daniel Deronda, s sie die Kritik ihrer Bücher überhaupt nicht lese. Sie müsse sich als nstlerin schützen vor der Enttäuschung, welche schlecht angebrachtes oder schlecht angebrachter Tadel hervorrufen. Schlimmer als beide das peinliche Gefühl, dass man für ein Publikum schreibe, das Gut nicht Schlecht unterscheiden könne.

Da sie durch ihren Skeptizismus den eigenen Werken gegenüber es an der tik nicht fehlen liess, war vielleicht gerade bei ihr die Kritik von aussen niger am Platze. Immerhin lässt es sich denken, dass G. Eliot gerade Schwächen, die andern am meisten auffallen mussten, selbst am wenigsten deckte und dass sie sich darum mit der Kritik anderer hätte bereichern nen. An dem Urteil ihrer Freunde freilich war ihr nicht wenig gelegen. diesen durfte sie auch ihren Verleger Blackwood zählen. Allerdings ist durch ihn mehr Ermunterung als eigentliche Kritik zugekommen. Auch Thackeray's Aeusserung über ihre Romane war sie gespannt, und als eintraf von dem Lob befriedigt.

Die Empfindsamkeit drückt Eliot's Dasein den Stempel der Schwe lebigkeit auf, die sie wohl nie zur reinen Schöpferfreude hätte gelange lassen, wenn nicht Freunde wie Spencer sie immer wieder auf ihre Fähigkeite aufmerksam gemacht hätten. Damit soll jedoch keineswegs gesagt sei dass Eliot erst durch sie zum Dichten angeregt wurde, wie einige ihrer heutige Kritiker behaupten. Jedenfalls aber hätte sie ohne bedeutende Freunde ih Produkte nicht drucken lassen, das sieht man klar aus dem Eindruck un der starken Wirkung, die die Ansichten von Lewes und Spencer auf il Schaffen ausgeübt haben. In ihr selber aber war schon von Jugend auf jen Gegenströmung gegen ihre Empfindsamkeit tätig, ihr überstarker Enthusia mus, jene andere Dichtergabe, ohne die man nach ihrer Aussage nicht Rechtes vollbringen, nicht einmal Kaffee richtig ausschenken könne. F zeigt sich bei der Dichterin vor allem in ihrer Liebe zum Stoff. Mit welche Bedauern legt sie die Mühle am Floss beiseite, nimmt sie förmlich Abschie von den dort vorkommenden Gestalten. Sie weint mit ihren unglücklicher Helden, kann ihnen aber trotzdem kein leichteres Schicksal zuteil werden lasse

Mit dieser Sympathie für ihre Helden lässt sich ihre Sympathie für d ganze Menschheit vergleichen. Für sie möchte sie ihre Werke schreiben, il möchte sie dienen. Dieser Wunsch beseelt sie so sehr, dass sie glaubt, daz berufen zu sein, der Menschheit ihre besten Kräfte zu schenken. Geor Eliot glaubt an ihre Mission. Sie sagt darüber: „Ich fühle, dass die schrec liche Pein, die ich in den vergangenen Jahren durchleben musste, die tei durch meine Natur, teils durch die äusseren Dinge verursacht wurd wahrscheinlich eine Vorbereitung gewesen ist für irgend eine besonde Arbeit, die ich vor meinem Tode auszuführen habe". Sie wünscht mit ihre Werken nichts sehnlicher zu erreichen, als eine bessere Vorstellun ein tieferes Hineinfühlen ihrer Leser in die Schmerzen und Freuden dere die anders sind als jene, ausser in der allgemeinen Tatsache, kämpfend irrende, menschliche Wesen zu sein. Die Jungen zu lehren, sagt sie einma sei beinahe so befriedigend, wie die Welt durch Bücher zu bereichern.

Als höchstes Ziel des Lebens betrachtet sie deshalb die Hoffnung, da man in seinem geringen Teil könnte dazu beigetragen haben die Unwissenhe und damit das Elend auf dieser schönen Erde zu vermindern. Als Mitt der Erziehung sieht sie nur das eine: Den Menschen für das Gute zu b geistern und seine Begeisterung und Stimmung als Basis zu seiner Entwic lung zu etwas Höherem auszunützen. Begeisterung zu erwecken bei ihre englischen Landsleuten scheint ihr manchmal eine aussichtslose Sache. S bekennt sie während der Ausarbeitung von Romola, dass es sehr schwier für sie gewesen sei, einen guten Hintergrund für ihr Gemälde zu bekomme auf dem die Gestalten dann so viel Leben entfalten könnten, dass sie d Gemüt des Menschen erfassen *müssten*, dass sie blitzartig Ueberzeugu ausstrahlten auf die Welt und Sympathie erweckten.

Die Sympathie der Leser gewinnt Eliot nur mit strengster Wahrheit d Situations- und Charakterzeichnung. Darum ist es ihr auch sehr wichti stets wahrheitsgetreu zu schreiben. In diesem einen Punkt will sie nic nur ihre eigene, sondern auch die Kritik anderer zu Ende hören. „Wer dir irgend etwas der menschlichen Natur Fremdes in meinen Charakte

chnungen begegnet", schreibt sie ihrer Freundin, „so wäre ich dir für Kritik nkbar, denn ich will nie etwas schreiben, dem mein Herz, mein Geist d Gewissen nicht beistimmen könnten, und zwar so, dass ich mein Produkt etwas Gutes empfinde, etwas wenn auch noch so Kleines, das in dieser elt vollbracht werden und wozu gerade ich das Werkzeug sein musste." Da sie mit so viel Verantwortungsgefühl arbeitet, nimmt ihre Angst, nur te Arbeit auszuführen, hie und da einen breiten Raum in ihrem Denken . So kann sie der grosse Erfolg von Adam Bede nicht eigentlich erfreuen. r nächster Gedanke ist: Kann ich je wieder eine so wahre Geschichte wie am Bede schreiben? Als eigentlicher Evolutionist denkt sie immer mehr die kommende Arbeit, als an das, was sie bereits geschaffen hat.

Mit ihrer Ansicht, das Organ zu sein, das für diese Welt etwas ausführen isse, stellt sich George Eliot in direkten Gegensatz zu der Bewegung L'art ur L'art, deren Kritik ihr darum auch nicht gerecht werden kann. Sie bst kannte schon diese Richtung und schreibt einmal an den Maler Burnemes, ihren Freund: „Stimmen Sie nicht mit mir darin überein, dass viel lerflüssiges Zeug geschrieben wird auf allen Seiten über den Zweck in der unst? Ein niederer Geist bringt eben niedere Kunst hervor, ob nun der unst selber oder eines andern Zweckes willen, und ein schwacher Geist ngt hervor was schwach ist." Sie ist der Ansicht, dass die Kunst für alle eite, die sie rühren kann. Edle Regungen zu pflanzen sei ihr höchstes Ziel. arum dankt sie Burne-Jones dafür, dass sein Werk ihr Leben grösser und höner gemacht habe.

George Eliot scheint sich in dem Glauben an ihre Mission bei ihren Zeitnossen nicht getäuscht zu haben. Auf *sie* hat Eliot einen ungeheuren ndruck gemacht. Nicht nur die grossen unter ihnen, Dickens, Browning, ackeray, der sie im Cornhill Magazine als Stern erster Grösse begrüsst. nnyson und Spencer haben sie hochgeschätzt und den Verkehr mit ihr sucht, auch auf die Masse der Gebildeten scheint sie eine grosse Wirkung habt zu haben. Das zeigen Zahlen wie die der 4ten Auflage von Adam Bede. 00 Exemplare sollen in 14 Tagen, 6000 von Mill on the Floss während iot's italienischer Reise verkauft worden sein. Wenn man weiss, dass ein usspruch aus Adem Bede im Unterhause zitiert wurde, so lässt sich die malige Popularität von Eliot's Werken einigermassen ermessen. Sogar e sogenannten moralisierenden Aussprüche, die ihr heute beinahe zum erbrechen gemacht werden, emptanden die Zeitgenossen als angenehme igabe. Archer Guerney lässt sich in einem Brief an die Dichterin folgenderassen vernehmen: „Für mich liegt der Reiz Ihrer Werke in ihrer Natürhkeit. Sie drücken sehr oft glänzende Gedanken aus, aber sie kommen mer ungesucht, nie wie bei Bulwer, mühsam herangezogen, und in das ste Licht gestellt. Werden Sie immer so natürlich bleiben? Wird nicht e Furcht vor der Kritik, vor dem Publikum oder vor der literarischen elt, die beinahe alle verdirbt, Herr über Sie werden? Werden Sie immer hreiben, um nur sich zu gefallen und sich die wahre Unabhängigkeit erlten, die allein eine wirkliche Höhe des Geistes beweist?"

So weit Eliot als Gelehrte und Dichterin. Interessanter als beide ist die au. Als solche lässt sie sich aus ihren Werken nicht erkennen, wollte sie

auch nicht erkannt sein. Sie führte sich unter einem männlichen Pseudonym ein und bemühte sich, ihre Werke damit in Einklang zu bringen. „Ein Pseudonym hat alle Vorteile," ruft sie aus. Sie hielt ihren Dichternamen für ihre grösste Stärke und beging mit dessen Verwendung den grössten Fehler. Denn wenn George Eliot als Frau und Dichterin in ihren Werken gesagt hätte, was sie in ihren Tagebüchern und Briefen niedergelegt hat, so hätte sie Unsterbliches für die Menschheit geschaffen und hätte vielen ihres Geschlechtes ein Führer sein können. So aber zeigte sie sich zwiespältig und gerade die grosse Gelehrsamkeit in einigen ihrer Werke hängt mit ihrem männlichen Pseunonym zusammen. Zur Entschuldigung dieses grossen Fehlers lässt sich vieles sagen. Man denke nur an das äusserst conservative Milieu, aus dem sie stammte, dessen Devise war: die Frau gehört ins Haus. Wie aber, wenn sie sich wie Mary Anne Evans auf das Forum stellte, um ihre Mission an der Menschheit zu erfüllen? Dann konnte sie es nur als Mann tun, denn nur dem Manne war das erlaubt. Man wendet ein, dass Eliot mit dieser Tradition hätte brechen können, so unabhängig wie sie war. Dann muss man aber bedenken, dass Mary Anne Evans schon mit der herkömmlichen Religion gebrochen hatte zum Kummer ihrer alternden Vaters, das sie durch ihre Ehe mit Lewes die englische Convention misachtet und damit die Freundschaft ihres von ihr hochverehrten Bruders eingebüsst hatte. Man bedenke auch die Enge und Härte des Urteils im damaligen England. Dann begreift man vielleicht, dass Mary Anne Evans nicht auch noch ihr eigenstes, ihren Namen opfern wollte. Ihr Dichtergeheimnis hütet sie darum bis zur Lächerlichkeit und täuschte ausser Dickens ihre ganze Umwelt, sogar ihre besten Freunde. Ein einziges Mal gibt sie ihren Namen und zwar zur Uebersetzung von Feuerbachs Wesen des Christentums. Aber als Uebersetzerin von Spinoza's Ethik will sie nicht gelten aus Gründen die anzuführen ihr zu langweilig wären. Besonders wichtig ist ihr das Pseudonym natürlich bei den eigenen Werken: „Es ist mir sehr daran gelegen, mein Incognito beizubehalten," sagt sie. „Für einen Dichter, der noch nicht berühmt ist, ist Anonymität die höchste Empfehlung. Ausserdem, wenn George Eliot sich als langweiliger Esel durch wirkungslose Schreiberei hervortun würde, so wäre ich die erste, die ihn bei dieser Erkenntnis zum Schweigen bringen würde."

Und so führte denn Mary Anne Evans das Doppelleben des männlichen Schriftstellers und der Frau, obgleich gerade sie *eigentlich* weibliche Eigenschaften in hohem Masse besass. Freilich hatte sie Anlagen, die man sonst mehr bei Männern trifft: Die starke Conzentrationskraft und das kritische Urteil. Stärker als beides aber war bei ihr das Sympathiegefühl zu den Mitmenschen, und das daraus resultierende Abhängigheitsgefühl. Ihr machte die Menschen eine Gegend lieb. Als ihr Vater starb, rief sie aus: „Was soll ich ohne meinen Vater tun? Es kommt mir vor, als ob ein Teil meines besseren Ich mich verlassen hätte". Ein andermal nennt sie sich eine epheuartige Natur. Aus ihrem Sympathiegefühl heraus erwächst ihr auch jene grosse Zahl von Freundschaften, die sie mit grosser Treue pflegt. Daher auch ihre Heirat mit Lewes, dem sie nicht nur als Gattin viel Liebe erweisen konnte, dessen Söhnen sie auch eine ausgezeichnete Mutter war, für deren geistiges und leibliches Wohl sie sorgte. In dieser Aufgabe erfüllte sich ihr früh g

ltes Ideal: Das reine ruhige Glück eines Lebens, das in einem andern geht. Sie betont allen ihren Fremden gegenüber, dass sie ohne ihr treues denken und ihre Sympathieäusserungen nicht leben, geschweige arbeiten nne. *Das* also ist der Urquell, aus dem ihr reiches Erleben strömt. Wenn n weiss, wie sehr sie des Gedankenaustausches und des Verständnisses derer bedurfte, umso mehr als doch besonders im Alter sich eine gewisse rschlossenheit ihrer bemächtigte, so begreift man auch, dass sie ihrem uen Begleiter Cross einige Jahre nach Lewes Tode in die Ehe folgte. Die nsicht, dass der Mensch hart und schlecht wird, wenn er sich selbst überlassen bleibt, gibt ihr den Mut zu diesem letzten entscheidenden Schritt. Ihre Sympathiegefühle äussern sich aber nicht nur in Worten, sondern ch in der Fürsorge für andere. Obschon ihr die Ausführung der Hausbeiten schwer fällt, führt sie des Vaters Haus nach dem Tode ihrer Mutter t jener Vollkommenheit, die sie auch auf die anspruchslosesten Dinge Lebens erstreckt wissen will. So entschuldigt sie sich einmal, mit zitternder nd zu schreiben, weil sie Johannisbeeren eingekocht habe. Ihre Vorsorge andere muss sich übrigens schon im Kindesalter gezeigt haben, denn e Lehrerinnen, die Miss Franklins, stellten sie ihren Freundinnen nicht r als eine Ausnahmsschülerin vor, die sich durch besondere Geisteskräfte szeichne, sondern als eine Persönlichkeit, die sich später gewiss in den bltätigkeitseinrichtungen einen Wirkungskreis schaffen würde. Cross merkt in seinen Notizen, dass sie das wirklich getan habe, dass die armen ute der Umgbeung sogar *ihm* noch von ihr erzählt hätten, mit der Bemerkung: „We shall never have another Mary Anne."

Ein solch reiches Mass von Liebe zu den Mitmenschen und jene Abhängigkeit von der Sympathie anderer hätte leicht zu einer allzu starken Vorherrschaft des Gemütes über den Geist und zu einer Verweichlichung führen nnen, wenn nicht George Eliot selbst die Zügel in die Hand genommen d gegen ihre Gemütsbewegungen tüchtig angekämpft hätte. Wie genau hier die Grenze weiss, wie sehr sie sich bewusst ist, dass hier vor allem Uebermass für die Frau nur schädlich sein kann, geht aus ihrer Weigerung rvor, einen Artikel über Gemütsbewegungen zu schreiben, da sie ihr ihr ben lang so viel Mühe verursacht hatten. Noch deutlicher spricht sie über esen Punkt in der folgenden Bemerkung: „Wir Frauen leben immer in der fahr, uns zu ausschliesslich den Gefühlen zu überlassen, und obgleich sere Gefühle die besten Gaben sind, die wir besitzen, so sollten wir doch ch unsern Anteil haben an einem unabhängigeren Leben, etwas Freude den Dingen um ihrer selbst willen. Es ist betrüblich, die Hilflosigkeit niger liebenswürdiger Frauen zu sehen, wenn sie in der Liebe getäuscht d, weil ihre ganze Liebe darin bestand, nur Freude an irgend einem Studium haben um irgend einer persönlichen Liebe willen. Sie haben auch nie end eine Freude empfunden und geäussert an Ideen, die ihnen zu einem lebnis geworden sind, ohne deswegen belächelt zu werden. Und doch ben gerade die Frauen diese Art von Ablenkung nötig gegen leidenschaftliche auer, viel mehr als die Männer."

Fast könnte man aus dieser Bemerkung schliessen, dass George Eliot's elehrsamkeit, die ihre Kritiker so wichtig nehmen, nur Mittel zum Zweck

sei, dass sie nur mit Hülfe ihrer reichen geistigen Interessen die Gefüh meistern konnte. Diese scheinen auch tatsächlich ihrem Wesen Halt ur Richtung gegeben zu haben, deren sie so sehr bedurfte. Ein Vergleich m Maggie, dem Ebenbild der jugendlichen Eliot, bestätigt die Vermutun Maggies Freund Philip macht sie wiederholt darauf aufmerksam, dass s nur durch die richtige Schulung ihres Intellekts das innere Gleichgewic bekommen könne, dass ohne sie das Gefühl viel zu stark die Oberhand g winne. Als Selbstzweck scheint ihr auch das Wissen nicht wichtig genu Mit grosser Bescheidenheit und einigem Humor bemerkt sie einmal, da ihr Geist der Sammelplatz von zusammenhangslosen Teilen aus der alte und neuen Geschichte darstelle, in dem sich auch Reste von Dichtunge Shakespeare's Cowper's Wordworth's und Milton vorfänden neben latein schen Verben, Geometrie, Chemie und Metaphysik.

Ausser ihren Studien, die bedeutende Selbstdisziplin verlangten, far Eliot ihren starken Gefühlen gegenüber einen weitern Halt in ihrem B dürfnis nach geistiger Selbständigkeit. Obgleich sie alle ihre Werke ihre Gatten widmete, ist sie weit davon entfernt, ihr Urteil gegen das seine ei zutauschen. So bemerkt sie in einem Brief an ihre Freundin: „Wenn dei Andeutung sich auf etwas in Mr. Lewes Brief bezieht, so lass mich dir e für allemal sagen, dass du nie *meine* Ansichten ihm zuschreiben musst ur umgekehrt. Das intensive Glück unserer Verbindung kommt hauptsächli von der vollkommenen Freiheit her, mit der wir unsere eigenen Eindrüc in uns aufnehmen und äussern. In dieser Beziehung kenne ich keinen Man der so gross wäre wie er, in dem die Meinungsverschiedenheit keine egoistisc Reizbarkeit hervorruft, der bereit ist, das Argument eines andern als d stärkere anzuerkennen, sobald es ihm als das erscheint."

Auch andern *Schriftstellern* gegenüber will sie ihre Selbständigkeit wahre Sie lehnt es ab, als Schülerin von Thackeray zu gelten, obschon sie ihn me als alle andern zeitgenössischen Schriftsteller bewundert.

Ihre Selbständigkeit hängt zusammen mit einer andern Grundtender die sie, abgesehen von ihrem starken Sympathiegefühl am meisten auszeic net: George Eliot ist ein Mensch, ein Wahrheitssucher. Ihre Wahrheitslie drängt sie zu einer Weltanschauung. Bei der älteren Dichterin ist diese zw schwer zu bestimmen, in jüngeren Jahren dagegen hat sie sich häufig darüber geäussert. Damals sprach sie sich wegwerfend über religiöse Novell aus, ist aber weit davon entfernt, jemand seiner religiösen Ueberzeugu berauben zu wollen. Auch sagt sie sehr deutlich, dass sich ihre Ironie n gegen ein religiöses Bekenntnis, sondern nur gegen die Schwächen der Mens heit richte. Sie findet weder die Idee Jesus verändert durch die Kritik an d Geschichte seines Lebens, noch seine symbolische Bedeutung. Ihren Leben abend bringt sie zum Teil mit dem Studium der Bibel zu, die ihr darum wichtig ist, weil die geistigen Kämpfe ihrer Helden ihr als Typus unser eigenen Lebens erscheinen, ähnlich wie sie die Kinder als lebende Bild der Jugend der Menschheit betrachtet.

Ihre Lebensauffassung ist im allgemeinen keine heitere, im Gegent scheint ihr das Leben oft nicht lebenswert. Sie freut sich auf den Tod auf eine Errettung, obgleich sie einsieht, dass die, die leben und leiden, d

seren Segen davontragen dadurch, dass sie andern zur Erlösung verhelfen. h segnet sie zuweilen die Toten und sieht ihrem eigenen Ende entgegen dem Nahen des Herbstes. Die eigentliche Lebensfreude, sagt sie, empfinde n nur in seltenen Momenten, beim Erwachen einer neuen Liebe oder einer neuen produktiven Tätigkeit. Wie ihre Natur überhaupt so war h der Grundcharakter ihres Lebens ernst. Der Humor, der ihre Werke ngenehm belebt, kommt in ihren Tagebuchnotizen nie zum Durchbruch. h ist sie überzeugt, dass sich ihr späteres Leben harmonischer als ihr eres gestaltet habe, gerade weil sie dann nicht mehr von ihren Gefühlen umgeworfen wurde, In diesem Punkt hauptsächlich stellt sie sich in Gesatz zu den meisten Dichtern, die die Vorzüge der Jugend über Gebühr sen. Immer ist bei Eliot ein melancholischer Untertom vernehmbar, h wenn sie halb scherzend sagt, dass sie nicht mehr zu jenen Dante'schen lenbewohnern gehöre, die wegen ihrer traurigen Stimmung sogar im nenlicht zur Höllenstrafe verurteilt worden seien.

hre eigentliche Weltanschauung ist die der Zeitgenossen, die Entwickgstheorie. Sie erschwert es ihr manchmal, an ihrem ursprünglichen Glauben zuhalten, dass unser Glück vollständig in uns liege, dass unsere geistige fassung uns und unsere Umgebung bestimme. Doch ringt sich diese urüngliche Ueberzeugung immer wieder bei ihr durch. Von der Entwickgstheorie aber bleibt ihr der Glaube an die unbegrenzten Möglichkeiten Menschen. Die letzte Tugend, die er erwerbe, sei Gewissenhaftigkeit Versprechen und Treue im Ausführen des Versprochenen. Einen Anklang Spinoza verrät der Ausruf: „Ist nicht das Weltall selbst eine beständige sserung des einen Wesens?" Comte gegenüber, als dessen Schülerin sie allgemeinen zu gelten pflegt, wahrt sie sich wiederum ihre Selbständigkeit. findet den Positivismus einseitig, doch möchte sie Comte eine bessere handlung in der Kritik wünschen, als die, die er meist erfährt. Cross lärt, dass er sie über keinen Schriftsteller mit grösserer Dankbarkeit te reden hören, obgleich sie auch hier unterschied und einige seiner Lehren warf, während sie andere annahm.

Diese Ausführungen haben wohl zur Genüge dargetan, dass G. E. ein enes Gemisch von Gemüt und Geist darstellt. Dass sie trotzdem in erster ie Frau war, geht aus dem Umstande hervor, dass ihr in ihren Werken Mutter- und Kinderfiguren weitaus am besten gelungen sind. Darin äusserte h ihre wahre Frauennatur. Bei den heimisch-häuslichen Stoffen reichte Kraft der Durchdringung, um etwas ganz Neues zu schaffen und so standen ihre unsterblichen Werke: Mill on the Floss und Adam Bede. chtig ist sie uns heute hauptsächlich um ihrer Persönlichkeit willen. stellt *den* Frauentypus dar, nach dem das heutige Geschlecht zu streben eint, die Frau, die sich nicht mehr an dem Gefühlsleben allein genügen st, die ihren Interessenkreis erweitern will, um sich auch geistige Nahrung verschaffen. Aus diesem Grunde, und nicht in erster Linie um ihrer Werke den, die schon bekannt sind, ist die Persönlichkeit Eliot's an dieser Stelle gehend besprochen worden.

Bazel. ELISABETH ZUBER.

LAT. *QUISQUAM* EN *ULLUS*.

Over het gebruik der pronomina *quisquam* en *ullus* pleegt in de scho grammatica's te worden meegedeeld, dat zij voorkomen in ontkenner zinnen of zinnen met ontkennende kracht, soms met de beperkende t voeging „meestal", omdat het niet altijd uitkomt. In meer uitgebre werken (bv. Kühner) gaat men gewoonlijk eveneens van de genoemde zinr uit, doch tracht men door uitgebreider definitie's de hinderlijke plaatsen vangen. Dat gelukt evenwel niet altijd zonder wringen. Zoo moet b.v. Kühr (II 1 § 119e) toegeven: „Übrigens liegt in Bedingungssätzen mit *quisqu* und *ullus* durchaus nicht immer, wie man wohl gemeint hat, ein negati Gedanke; auch ohne diesen wird durch die hypothetische Form die Existe in Frage gestellt und dadurch die Wahl des Pronomens gerechtfertigt". is het gebruik dezer pronomina indefinita in hypothetische zinnen met moc realis of potentialis zeer algemeen, en K. zelf haalt eenige sprekende vo beelden aan, waar door den contextus buiten twijfel gesteld wordt, dat voorwaarde aan de werkelijkheid beantwoordt. Maar dan gaat het niet a voor deze zinnen louter den vorm normatief te maken, al is er naar de bet kenis geen zweem van ontkenning, terwijl men zich in andere gevallen (b de zinnen met *dum*, *donec*, enz., K. § 119*f*) beijvert aan te toonen, dat n de bevestigende vorm, doch de — dikwijls niet zonder moeite te reconst eeren — ontkennende strekking van den zin den doorslag geeft. Het ko ons voor, dat een andere methode van interpretatie tot meer bevredige resultaat leidt.

Het voornaamwoord „iemand", Lat. *aliquis*, is de kleurlooze groot gemeene deeler van alle persoonsaanduidingen. Het beteekent „'n persoo en dat wel gespeend van elken nadruk. Hetzelfde geldt van „iets", *aliqu* voor zaakaanduidingen. Het staat in tegenstelling met vrijwel alle woord der taal, inzooverre het eerder geen aanduiding geeft, dan dat het 'n a duiding geeft. Als we den zin „iemand heeft gezegd" in den passieven vo overbrengen, kunnen we stellen „er is gezegd". „Door iemand"? Ja, behoeft er niet bij, dat spreekt vanzelf, in den passieven vorm kan ik woord geheel missen; in het activum niet, omdat we nu eenmaal bij 'n actiev vorm een onderwerp noodig hebben. Tenzij — we althans willen laten komen, dat het onderwerp enkelvoud is. Want bij „er is gezegd" kan meer personen gedacht worden.

Nu is *quisquam* een met nadruk uitgesproken *aliquis*. Alvorens na te ga hoe het komt, dat dit *quisquam* slechts in bepaalde typen van zinnen schi voor te komen, dienen we eerst de vraag te stellen, welken zin het accen eeren van „iemand" kan hebben. Dat blijkt te zijn, in theorie, tweeërlei Ik kan den nadruk willen leggen op het enkelvoud, èn ik kan den nad willen leggen op het ontbreken van elke bepaling. Evenwel vervalt in praktijk het eerste geval. Immers, willen we den nadruk leggen op het enk voud, in tegenstelling met een meervoud, dan wordt het onbep. vnw. v vangen door het telwoord. „Een man heeft eens gezegd": *dixit aliquis*. „E man heeft door te dralen voor ons den staat gered": *unus homo* nobis cu

do restituit rem. Vgl. in onze taal: „ik ben eens in mijn leven in Zwitser-
d geweest" („eens" zonder nadruk, d. w. z. wanneer, dat doet er niet toe)
„ik ben éens in mijn leven in Z. geweest" („éens" met nadruk: éenmaal).
jft dus slechts het tweede geval: men wil nadruk leggen op het ontbreken
n elke nadere aanduiding.

Wanneer zal zich dat geval kunnen voordoen? Wanneer ik op een woord
rken nadruk leg, dan doe ik dat om 'n uitgesproken of niet uitgesproken
enstelling te belichten. Maar waarmee kan nu 'n zoo absoluut neutraal
mand" of „iets" in tegenstelling staan? *Uitsluitend met „niemand" of
iets"*. Dus b.v.: „Niemand kan dit raadsel oplossen. Of zou ièmand daartoe
staat zijn?" Hier vertalen we „iemand" door *quisquam*, niet omdat het
at in een zin met negatieve strekking, maar omdat het den nadruk heeft
in tegenstelling met „niemand", omdat het de ontkenning ontkent zonder
er. Het is „ook maar iemand", „überhaupt Jemand", *omnino aliquis*.
t laat heel duidelijk Cicero zien, *ad fam.* 10.1.1: Quae potest esse spes
ea re publica, in qua nec leges *ullae* sunt nec *omnino* simulacrum *aliquod*
vestigium civitatis? (Nec omnino s. aliquod = nec ullum s.).

Hoe laat zich nu verklaren dat in normale bevestigende hoofdzinnen
squam niet voorkomt? Het laat zich toch denken, dat een opmerking
A: „Dat weet niemand", door B wordt beantwoord met: „Ik ken toch
ièmand, die het u zeggen kan". Inderdaad. Maar het moet terstond
vallen, dat de gevallen niet gelijk staan: immers hier ligt in „iemand"
t het summum van onbepaaldheid opgesloten, en is veeleer *quidam* op
plaats. Trouwens, meestal krijgt ook in het Hollandsch „iemand" in
k een geval den nadruk niet, doch wordt deze elders gelegd, nl. op het
ject of op het verbum of op de coniunctie, evenals in het Latijn, bv.:
t ego quidem novi quendam", òf „*Novi* autem aliquem" of „*Attamen* novi
quem".

In hypothetische zinnen daarentegen, en andere, die hiermede op één lijn
lteld kunnen worden (zinnen met *dum*, *donec*, enz.), kan de klemtoon
chts vallen òf op de coniunctie of op „iemand" [1]). Hierbij valt nu het
gende op te merken:

1°. of de hypothetische zin negatieve strekking heeft, doet niet ter zake;
lschen realis, potentialis en irrealis bestaat in dezen geen verschil.

Voorbeelden (vgl. ook K. § 119a):

Ennius Epigr. 9: Si fas endo plagas caelestum ascendere *cuiquam* est,
mi soli caeli maxima porta patet.

Ann. 410: Spero si speres (=spes) *quicquam* prodesse potis sunt.

Cic. ad fam. IV. 3. 4: At ea quidem facultas vel tui vel alterius consolandi
in te summa est, si umquam in *ullo* fuit.

Juven. Sat. X 246 sq.: Rex Pylius, magno si *quidquam* credis Homero,
exemplum vitae fuit a cornice secundae.

2°. Fénlettergrepige woorden, ook coniunctie's als *si* en *dum*, nemen,
oral in de schrijftaal, niet gemakkelijk den klemtoon aan. Vandaar, dat

---

[1] In zinnen zonder nadruk is natuurlijk van *quisquam* geen sprake, bv. Cic. p. Marc. 20:
enim tua ulla culpa est, si te *aliqui* timuerunt.

het gebruik van *quisquam* in alle geaccentueerde hypothetische zinnen rege is; niettemin komen andere gevallen voor, waarin de coniunctie blijkbaa den nadruk krijgt, bv. Cic. p. Sest. 131: Quod certe, *si* est *aliqui* sensus i morte praeclarorum virorum, ... omnibus Metellis .... gratissimum ... fecit. (Dit en dergelijke gevallen worden door Kühner p. 642 verklaard ui verschil in beteekenis; de nuanceering in beteekenis is echter ongetwijfel afhankelijk van de plaats, waar de nadruk gelegd wordt).

Hiermede hangt evenwel samen, dat, in tegenstelling met *si*, *nisi* zelde of nooit door *quisquam* gevolgd wordt (mij is geen enkel geval bekend omdat het sterken nadruk op zich pleegt te concentreeren; bv. Caes B. G. 31. 14: *Nisi quid* (=si nihil) in Caesare populoque Romano sit auxilii, omnibu Gallis idem esse faciendum. Terloops zij opgemerkt, dat we op grond van he reeds betoogde m.i. het recht hebben, ook in het geval der „dubbele negatie (K. § 119*a*) het gebruik van *aliquis* i. p. v. *quisquam* toe te schrijven aan he versprongen accent, niet aan het feit, dat de zin nu weer bevestigend is ge worden; b.v. Cic. Brut. 214: *nemo* in *aliqua* parte eorum omnino *nihil* potera (nadruk op *nemo*). Bovendien, K. verzuimt er op te wijzen, dat de door her gegeven regel volstrekt niet altijd opgaat: ook bij een dubbele negatie ka het accent vallen op „iemand" of „eenig". Bv. Cic. in Q. Caec. 60: *non* pote eum *sine ulla* vituperatione accusare; de Off. II. 11: ut *ne* illi *quidem*, q maleficio et scelere pascuntur, possint sine *ulla* particula iustitiae viver

Hetgeen tot nu toe over de hypothetische zinnen werd opgemerkt, gel mutatis mutandis van alle zinstypen, waarin *quisquam* en *ullus* kunne voorkomen, nl. met sterken nadruk als uiterste ontkenning van de ontkennin Ik ben dan ook overtuigd, dat bij de behandeling dezer pronomina juist mo worden uitgegaan van die zinnen, waarvan Kühner bijna tot zijn leedweze erkennen moet, dat zij volstrekt niet ontkennend zijn, als bv. Cic. Tusc. V. 1. Si modo est *ulla* virtus, quam dubitationem avunculus tuus, Brute, sustuli (d.w.z. als er maar niet heelemaal *geen* deugd bestaat, als ze maar bestaa moge ze voor het overige zijn wat ge wilt).

De tweede hoofdgroep daarentegen, die, waarvan men pleegt uit te gaa is juist secundair, nl. de ontkennende zinnen en zinnen met ontkennende krach Immers daar wordt door de toegevoegde (of bij te denken) ontkenning tegenstelling weer opgeheven, en wordt *non quisquam* = *nemo*, *non ullus* *nullus*, maar dan, gelijk steeds het geval is met de ontkenning van het tege gestelde, met versterkten nadruk (vgl. non parvus = permagnus). Dit gebru laat zich evenwel niet verklaren, dan wanneer men uitgaat van een *qu quam* (en *ullus*), dat van de negatie volkomen onafhankelijk is; zoo m als zich denken laat, dat *nihil* = niets, zou zijn afgeleid uit het gebruik v *nonnihil* = vrij wat.

Tenslotte moge er op gewezen worden, dat het hypothetisch karakter v een zin op verschillende wijzen tot uiting komen kan, en bijgevolg *quisqu* en *ullus* in allerlei stijlvormen kunnen worden geintroduceerd. Bijvoorbeel

a. in zinnen met *dum*, *donec*, *quoad*, *quamdiu*, *quotiens* (o.a. bij Livi zeer talrijk). Vermeldenswaard zijn:
Verg. Georg. III 428: (anguis), qui, dum amnes *ulli* rumpuntur fo tibus .... stagna colit.

Cic. p. Rosc. Amer. 43. 126: Dum praesidia *ulla* fuerunt, in Sullae praesidiis fuit.

in een *acc. c. inf.*, vooral na uitdrukkingen van verwondering en verontwaardiging, bv.

Cic. de leg. III. 42: nihil est enim exitiosius civitatibus quam *quicquam* agi per vim.

Cic. ad fam. V. 13. 3: Itaque alterum minus mirum, fortiorem te esse, cum aliquid speres, alterum mirum, spe *ulla* teneri.

Cic. ad fam. VII. 15. 1: Nunc angor *quicquam* tibi sine me esse iucundum.

Hor. Ep. II. 1. 76: Indignor *quicquam* reprehendi, e. q. s.

in een *ablat. absol.*:

Ov. Heroid. 20. 3 sq.: .... discedat sic corpore languor ab isto, | qui meus est, *ulla* parte dolente, dolor.

(Vgl. de aanteekening van Ruhnkenius op deze plaats).

in een andere *participiaal-constructie*:

Sen. Ep. 47. 3: Magno malo *ulla* voce interpellatum silentium luitur.

in een *relatieven zin*:

Publilius (bij Sen. de tranq. 11. 8): Cuivis potest accidere, quod *cuiquam* potest.

Liv. 24. 8. 1: qui vestris studiis .... moram *ullam* offerret, is mihi parum meminisse videretur vestrae libertatis.

Sen. Ep. 27. 7: ille tamen in ea opinione erat, ut putaret se scire, quod *quisquam* in domo sua sciret.

Juven. 13. 209: Nam scelus intra se tacitum qui cogitat *ullum*, facti crimen habet.

volkomen opgeheven, en daardoor opgenomen in den bevestigenden hoofdzin:

Apul. Met. V. 20: quoniam nos originis nexus pro tua incolumitate periculum quidem *ullum* ante oculos habere compellit (d. w. z. ook maar het geringste gevaar, indien zich ook maar eenig gevaar mocht voordoen).

at op deze plaats de tekst door de hss. goed is overgeleverd, en niet met uitgevers <*ne*> periculum q. moet worden ingelascht, hoop ik elders er uiteen te zetten.

en Haag. H. Wagenvoort Jr.

ZU LATEINISCHEN DICHTERN.

I.

ibbeck hat in seine Sammlung der römischen Tragikerbruchstücke unter Fragmente 'ex incertis incertorum fabulis' den durch Quintilian und tanz aufbewahrten Trimeter 'mors misera non est, aditus ad mortem miser' aufgenommen (CIX p. 307[3]) und dazu bemerkt: 'Publili Syri non Woelfflinus quoque sensit'. Die Wahrscheinlichkeit, daß der Vers aus r Tragödie stammt, erhöht sich, wenn man beachtet, daß sein erstes nistich, allerdings in verändertem Sinne, auch im Agamemnon des Seneca

begegnet, wo Clytaemnestra eine längere *ῥῆσις* mit den Worten '*m*
misera non est commori cum quo velis' beschließt (202).

II.

Birt, Iugendverse und Heimatpoesie Vergils S. 70 bemerkt zum Schlu
vers von *Catalepton* IV 'nam contra ut sit amor mutuus, unde mihi?', d
hier 'unde mihi' so stehe wie bei Properz II 1, 1 'unde mihi scribantur amor
und verweist in den Zusätzen S. 183 noch auf Properz II 7, 13 'unde m
patriis gnatos praebere triumphis?' Die zweite Stelle kann man als Parall
gelten lassen, da auch hier 'unde mihi' im Sinne von 'unde mihi veni
oder 'contingat' gebraucht ist. Dagegen ist die erste ganz anderer Art, w
in ihr 'unde' von dem den Vers eröffnenden 'quaeritis' abhängt und 'mi
die Bedeutung von 'a me' hat. Genau die nämliche Konstruktion wie in de
Verse des Catalepton finden wir im hellenistischen Griechisch Luc. 1,
'*καὶ πόθεν μοι τοῦτο ἵνα ἔλθῃ ἡ μήτηρ τοῦ κυρίου μου πρὸς ἐμέ*', was
Vulgata mit 'et *unde* hoc *mihi*, *ut* veniat mater domini mei ad m
wiedergibt. Vgl. Radermacher, Neutestamentl. Gramm. S. 156. Ein Unt
schied besteht nur insofern, als in der Bibelstelle zu '*πόθεν*' bezw. 'und
ein Verbum im Indicativ zu ergänzen ist.

* * *

Birt a. a. O. S. 130 vergleicht zu der Doppelfrage am Beginn von Cat
XI 'quis deus, Octavi, te nobis abstulit? an quae dicunt.... pocula du
mero?' Prop. I 12, 9 f. und Catull. LXVI 31. Nicht weniger beachtensw
— auch im Hinblick auf die von Birt S. 129 erwogene Möglichkeit, d
jemand an eine Textänderung wie 'quid, meus Octavi, te nobis abstuli
denken könne — ist die nahe Berührung der ersten Frage mit der des Aene
bei Vergil Aen. VI 341 f. '*quis te*, Palinure, *deorum eripuit nobis* medioq
sub aequore mersit?' und besonders mit dem Beginn der Anrede, die
Silius XIII 654 ff. der jüngere Scipio in der Unterwelt an den Schatt
seines Vaters richtet: '*quis te*, care pater, quo stabant Itala regna, exos
Latium *deus abstulit*?' '*quis deus*' als Vers- und Gedichteingang auch Anth
Lat. 270 und 866 R., als Versanfang auch Verg. Georg. IV 315; Aen. IX 7
601; X 72; Ovid. her. V 5.

* * *

In dem bald nach Isidor von Sevilla (Teuffel, Gesch. d. röm. Lit. I
S. 540) verfassten Traktat 'De dubiis nominibus' (Keil, Gramm. Lat.
findet sich p. 587, 3 f. folgende Stelle: 'parsimonia generis feminini, s
Vergilius parsimonium tempus sibi dixit'. Ob der unbekannte Grammatik
sich damit auf Catal. XIII 11 f. 'et heluato sera patrimonio in fratre par
monia' bezieht, indem er daselbst 'parsimonia' als Plural des Neutr
auffasst, ist sehr zweifelhaft (vgl. Birt a. a. O. S. 154). Daß aber der S
korrupt ist, darf ebenso als sicher gelten, als daß der auf Prudentius cathe
VII 3 'adesto castis, Christe, parsimoniis' gestützte Herstellungsvers
des belesenen R. Unger: 'Vergilius parsimonium tempus cibi dixit' ni
befriedigt. Ohne die Stelle ganz in Ordnung bringen zu können, glaube

s dem Schlusse des drittletzten Wortes und aus dem vorletzten Worte *usive*' herauslesen zu dürfen. Über die Vertauschung von 'sive' (öfters be' geschrieben) und 'sibi' vgl. z. B. C. Butlers und B. Linderbauers Ausben der Regula S. Benedicti zu cap. 64, 2 (Butler p. 111 und 143; Linbauer S. 383).

III.

In den Verhandlungen über Zeit und Verfasser des *Culex* scheint man die Berührung zwischen Culex 127 ff. 'quibus insigni curru proiectus uorum *ambustus Phaethon* luctu mutaverat artus Heliades' und Horaz m. IV 11, 25 f. 'terret *ambustus Phaethon* avaras spes' nicht das gehrende Gewicht gelegt zu haben. Wenigstens finde ich weder in den ueren Culexausgaben die Horazstelle, die doch schon zur Bekräftigung von den jungen Handschriften gebotenen Lesart 'ambustus' (die älteren nbustos') angeführt zu werden verdiente, noch in den mir zugänglichen razkommentaren oder in Kellers Similiasammlung die Culexstelle anmerkt und in der mir durch die Freundlichkeit des Verfassers zugegangenen ssertation von W. Holtschmidt, De Culicis carminis sermone et de tempore o scriptum sit, Marburg 1913 p. 66 lese ich nur die Angabe, daß 'ambustus' ch zweimal in der Aeneis vorkommt. Es ist nun doch nichts weniger als hrscheinlich, daß die beiden Dichter in der gewiss nicht von selbst sich drängenden Bezeichnung des vom Blitze getroffenen Phaethon als 'amstus' [1]) durch Zufall zusammengetroffen seien, und daß sie beide von ander unabhängig mit diesem Worte das von Apollonios (IV 595 f. '*ἔνθα ' αἰθαλόεντι τυπεὶς πρὸς στέρνα κεραυνῷ ἡμιδαὴς Φαέθων*[2]) *πέσεν ἅρματος λίοιο*'[3]); später von Nonnos Dionys. XXXVIII 91 ff. '*ἐξ ὅτε δαιμονίοιο ὸς βεβολημένος ἀτμῷ κύμβαχος Ἠελίοιο φεραυγέος ἔκπεσε δίφρου ἡμιδαὴς θων*') gebrauchte Adjektivum '*ἡμιδαής*' wiedergeben haben sollten, ist so weniger glaublich, als die Horazstelle — abgesehen von dem Epitheton Phaethon — keinerlei Berührung mit der des hellenistischen Epikers aufist. So erhebt sich die leidige Frage, ob der Culexdichter oder ob Horaz die iorität' beanspruchen darf. Wer mit P. Iahn (Vergils Gedichte I⁹ S. XI) T. Frank (Class. Philol. XV; vgl. Philol. Wochenschr. 1921 Sp. 734) bei raz epod. 2, carm. I 24 und IV 12 (letzteres nach Iahn an den *Dichter* rgil gerichtet!) Anspielungen auf den Culex (nach beiden Gelehrten e Dichtung Vergils) zu erkennen vermag, wird ohne Bedenken auch in in in Rede stehenden Falle dem Culexdichter den Vortritt einräumen. Wer er — wie der Schreiber dieser Zeilen — die von Iahn und Frank beigechten Ähnlichkeiten nicht für beweiskräftig hält und sich überhaupt ht mit dem Gedanken vertraut machen kann, daß Horaz für Verse n Preise des Landlebens und — noch dazu als reifer Lyriker — über den sang des Orpheus und die Klage um Itys Anleihen bei einem Poeten vom

1 Catull. LXIV 291 'flammati Phaethontis'; Ovid. met. II 319 f. 'at Phaethon, rutilos flamma ulante capillos, volvitur in praeceps'.

2 Im Hexametereingang, wie im Culex 'ambustus Phaethon'.

3 Varro Atacinus hat sich in seiner Bearbeitung der Argonautica der beliebten und nach ständen metrisch bequemeren Form der Apostrophe bedient; vgl. fragm. 9 p. 334 B. 'tum agranti ('flagrantem' das erste Zitat bei Mar. Vict.) deiectum fulmine, Phaethon'.

Schlage des Culexdichters gemacht habe, der wird sich das Zusammentreffen der beiden in dem Ausdruck 'ambustus Phaethon' auf andere Weise erklären müssen. Für mich ist dieser eine Prägung des Horaz, deren sich später der (unbekannte)Culexdichter bedient hat, vielleicht[1]) zur Latinisierung des '*ἡμιδαής Φοέθων*' bei Apollonios, wie ja des öfteren lateinische Dichter und Prosaiker Wendungen ihrer griechischen Vorlagen mit Hilfe eines lateinischen Autors wiedergegeben haben[2]). Daß im Culex bereits die drei großen Dichtungen Vergils ausgiebig benützt sind, dürfte Ch. Plésent, Le Culex, Paris 1910 p. 84 ff. gegen Skutsch erwiesen haben und es scheint mir viel für die Ansicht zu sprechen, daß, wie die Ciris durch Georg. I 404 ff. und das Moretum durch Eclog. II 10 f., so der Culex durch Georg. III 416 ff. angeregt worden sei.

IV.

Skutsch, Gallus und Vergil S. 33 schreibt (gegen Leo polemisierend) über *Ciris* v. 58 ff. 'illam esse (Scyllam) aerumnis quam saepe legamus Ulixi candida succinctam latrantibus inguina monstris Dulichias vexasse rates'. 'Ulixi' und 'Dulichias' stehen also keineswegs so nahe beieinander, um sich zu schlagen. Aber wenn sie nun auch unmittelbar nebeneinander stünden und wirklich 'Ulixi Dulichias rates' zu verbinden wäre, wie soll denn ein Stilfehler sein, was anderen Dichtern geradezu als Figur gilt?' Folgen zwei Stellen aus Lucrez und Valgius. Da auch der Gelehrte, der m. W. zuletzt das Cirisproblem behandelt hat (H. Kaffenberger, Philol. LXXVI [1920] das Belegmaterial nicht vermehrt hat (S. 160 Anm. 21), so bemerke ich, daß auch ein gewiss nicht zum Schwulste neigender Dichter sich der von Leo getadelten Ausdrucksweise bedient hat, nämlich Martial I 25, 3 'quod (opus) nec *Cecropiae* (= Atticae) damnent *Pandionis* arces'. Vgl. übrigens auch Heinze zu Hor. epod. 1, 29 f. (S. 503[6]) 'Tusculi Circaea — moenia': 'Das weit hergeholte gelehrte Epitheton, neben 'Tusculi' sachlich überflüssig, verleiht dem Ausdruck einen Anflug hoher Poesie'.

V.

Eines der bekanntesten Beispiele für die Satzapposition (darüber zuletzt E. Kiekers und W. Kroll, Glotta XI [1921] S. 79 ff.), allerdings in einigen Ausgaben durch unrichtige Interpunktion verdunkelt, steht bei *Horaz* sat. I 4, 109 ff. 'nonne vides, Albi ut male vivat filius, utque Baius inops, magnum documentum, ne patriam rem perdere quis velit?', wo m.E. 'documentum' nur als Nominativus, nicht als Accusativus gefasst werden kann. Ein hübsche griechische Parallele zu dieser Stelle liefert Plutarch Galba 1 '*εἶτα Τουρπιλιανὸς μὲν . . . ἀπέθανεν· ὁ δὲ καὶ ποιήσας ἄξιον θανάτου Νέρων . . . . καὶ προδοὺς περιῆν* (Tigellinus), *μέγα δίδαγμα τοῦ μηδὲν ἄπρακτον εἶναι παρὰ Οὐινίῳ μηδὲ ἀνέλπιστον τοῖς διδοῦσιν*'.

* * *

---

[1]) Lucian Müller betrachtet 'ambustus' nicht als Aequivalent zu '*ἡμιδαής*', sondern als 'urbanen' Ausdruck für 'combustus'.

[2]) Vgl. z. B. für Rufins Bearbeitung der Kirchengeschichte des Eusebios meine Bemerkungen im Historischen Jahrb. d. Görresgesellsch. XL (1921) S. 181 ff.

Heinze bemerkt zu Horaz carm. I 1, 1 S. 27[6] über 'edite': 'Damals noch gewöhnlich von der Person gesagt.... ist es hier doppelt ungewöhnlich die Vorfahren, statt auf die Erzeuger bezogen: Maecenas rückt so den avi reges' näher. Das Ethos von 'atavis' kann Martial V 17, 1 'dum proavos avosque refers et nomina magna' [1]) verdeutlichen'. Sowohl wegen des sprechenden Gebrauches von 'natus' als wegen des gleichen Ethos von avus' verdient die Stelle eines Spätlings notiert zu werden: Fulgentius h Ruspe epist. II 16 (Migne LXV 320 C) 'quae (Proba) cum sit avis *atavisque a consulibus*, tanta illi est humilitas.... infusa'.

* * *

Daß bei Horaz epist. I 5, 12 'quo mihi *fortunam* si non conceditur uti?' richtige Lesart ist, wird nach Bentleys Erörterung niemand mehr bezweifeln. Es wird aber nicht ganz überflüssig sein, die von dem Meister gebrachten Parallelstellen um eine zu vermehren, die sich dadurch besonders nahe mit dem Horazvers berührt, daß auch in ihr der Dativus 'mihi' 'quo' tritt *und* auf die elliptische Frage ein Kondizionalsatz folgt: Tertullian adv. Marc. V 18 (III p. 641, 24 Kroymann) '*quo* iam *mihi* duos deos, una est disciplina?' — Im Mittelalter hat man — durch Kontamination Maximian. eleg. I 180 — den Horazvers zu der Sentenz 'quid mihi licie, si non conceditur uti' umgestaltet (I. Werner, Lat. Sprichw. und nsprüche des Mittelalters, Heidelberg 1912, Q 154 S. 80; vgl. Münchener seum f. Philol. d. Mittelalt. II [1914] S. 138).

VI.

Für die Verstärkung des Superlativs durch 'rerum' in der Bedeutung h 'omnium rerum', wie sie in den bekannten Wendungen '*dulcissime um*' (Horaz sat. I 9, 4) und '*pulcherrime rerum*' (Ovid ars am. I 213; dazu Brandt) vorliegt [2]), erhalten wir eine beachtenswerte griechische Parallele dem Ausdruck '*μάλιστα χρημάτων*', der in einem uns durch die yrhynchos-Papyri geschenkten Fragmente des Akusilaos begegnet. L. ubner, Sitzungsber. d. Heidelb. Akad., Philos.-hist. Kl. 1919, 17. Abhandl. 4 bemerkt darüber: 'Der bereits abgegriffene, formelhaft gewordene Ausck besagt dasselbe wie einfaches *μάλιστα* oder *μάλιστα πάντων* (neutral), s zweite als Bejahung z. B. Aristoph. Vög. 1531'.

VII.

Die Belege für die mit Vorliebe in erotischem Zusammenhange gebrauchte rwünschungsformel '*hostibus eveniat*' [1]) hat am vollständigsten A. Zingerle, id I S. 129 gesammelt. Aber weder er noch Rothstein zu Prop. III 8, 20 ch Brandt zu Ovid ars III 247 noch C. Morawski, Catulliana et Ciceroniana, akau 1903 p. 16 = Dissert. philol. class. acad. litt. Cracov. t. XXXVII

---

1 In seiner beinahe einem Zitate gleichkommenden Anspielung auf den Horazvers (XII 4, wo aber an die Stelle des Asklepiadeus ein Pentameter treten muß, schreibt Martial ecenas atavis regibus *ortus* eques'.

2 Die Stellen für 'maxima rerum' (von Rom) jetzt bei Guil. Gernentz, Laudes Romae, ock 1918 p. 52.

3 Vgl. auch P. Iahn zu Verg. Georg. III 513.

p. 390 haben darauf hingewiesen, daß den lateinischen Poeten Aeschylu vorangegangen ist, dessen Prometheus an die Erwähnung des Mordes d Ägyptiaden durch die Danaiden den Wunsch knüpft: '*τοιάδ' ἐπ' ἐχθρούς τοὶ ἐμοὺς ἔλθοι Κύπρις*' (862 K.).

VIII.

Zu der die Rede der Venus abschliessenden Warnung 'facinusque repellit neve caede sacerdotis (d. h. Caesars) flammas exstinguite Vestae' (*Ovid* me XV 777 f.) wird in der Weidmannschen Ausgabe bemerkt: 'Insofern da Verlöschen des heiligen Feuers als ein böses Omen für den Staat galt, läß der Dichter die Göttin sagen: bringet nicht Unheil über den Staat, dadurc daß ihr den Mord des pontifex maximus.... vor sich gehen laßt'. Dies Erklärung wird nach meiner Ansicht der Stelle insofern nicht ganz gerech als sie die vom Dichter gebrauchte Wendung nicht konkret genug auffass Ovid läßt die Göttin direkt sagen: 'Löscht nicht durch das Blut des Obe priesters das Feuer der Vesta aus'. 'caedes' steht, wie so häufig bei Ovi (vgl. die Stellen im Register der Weidmannschen Ausgabe II³ S. 416), a Ersatzwort für 'sanguis' oder 'cruor', [1]) die hier metrisch nicht brauchba wären (entsprechend im Griechischen *φόνος* für *αἷμα*; vgl. Wernsdorf z Himerios eclog. IV 20 p. 113 f.; Held zu Plut. Aemil. Paul. u. Timol. p. 23 f. [2]). Das durch Blut gelöschte Feuer aber gehört zum eisernen Phrase bestande der rhetorischen Dichter und Prosaiker, wie des näheren im Archi f. lat. Lexikogr. XIV (1906) S. 46 f. gezeigt worden ist [3]). Von den daselb angeführten Belegen ist mit unserer Ovidstelle besonders Silius IV 410 zu vergleichen, wo Scipio (in der Schlacht am Ticinus) den fliehenden So daten zuruft: 'natorum passim raptus caedemque parentum *Vestalisqu focos extingui sanguine* cerno'. Vgl. auch Lucan II 126 ff. 'te quoque... Scaevola,.... ante ipsum penetrale deae semperque calentes mactave focos; parvum [4]) sed fessa senectus sanguinis effudit iugulo *flammisqu pepercit*'.

IX.

Lucan V 795 ff. (Abschied des Pompeius von seiner Gattin) 'praecipitantqu suos luctus [neuterque recedens sustinuit dixisse: vale] vitamque per omne nulla fuit tam maesta dies'. Daß die beiden eingeklammerten, in einer Reih von guten Handschriften fehlenden Halbverse auf späterer Einschibur beruhen, ist jetzt wohl allgemein anerkannt. Vgl. besonders A. Kindle De Lucani Pharsaliae versibus qui desunt in codicibus Montepess. et Vos altero, Münster 1882 p. 8 f. Hat man aber auch schon beobachtet, daß d Interpolator für seine Zwecke Ovid her. V 52 'quam vix *sustinuit dice* lingua: *vale*' [5]) verwertet hat?

* * *

---

[1]) Catalept. XIV 8 'victima sacratos sparget honore focos' steht 'honor' für 'sanguis'. V Birt S. 167.

[2]) Umgekehrt *αἷμα* = *φόνος*; vgl. Jacobs zu Philostr. imag. p. 296.

[3]) Auf das erotische Gebiet übertragen Petron. 139 p. 106, 23 f. B. 'nunquam finies hu *ignem*, nisi *sanguine extinxeris*'.

[4]) Zum Texte vgl. L. Robbert, De Tacito Lucani imitatore, Göttingen 1917 p. 57 f.

[5]) Rutil. Namat. I 166 'dicere non possunt lumina sicca : vale'.

m Anschluß hieran sei auf einige Ovidiana bei Späteren aufmerksam nacht. Zu *Martial* I 1, 3 ff. 'cui, lector studiose, quod dedisti viventi us atque sentienti, rari port cineres habent poetae' führt Friedländer rmutlich nach Zingerle, Martials Ovidstudien S. 28) Ovid ex Pont. IV 3 f. 'famaque post cineres maior venit et mihi nomen tunc quoque, cum s adnumerarer, erat' an. Wahrscheinlich schwebte aber dem Epigramiker eine andere Stelle des 'Pelignus poeta' vor, nämlich trist. IV 10, f., wo es in der Anrede an die Muse heisst: 'tu mihi, quod rarum est, o sublime dedisti nomen, ab exequiis quod dare fama solet'. Zu der bindung 'viventi atque sentienti' (häufiger 'vivus videnque') vgl. Plin. hist. VII 152 'consecratus est vivos sentiensque Euthymus pycta' to, Sprichw. d. Röm. S. 377); zum Gedanken auch Quintilian instit. . XII 11, 7 'nescio an eum (oratorem) tum beatissimum credi oporteat , cum iam.... famam in tuto collocarit et sentiet vivus eam, quae post praestari magis solet, venerationem, et quid apud posteros futurus videbit'.

* * *

ei *Apuleius* met. IX 5 wird der Galan, der die leichtfertige Arbeiters- besucht, als '*temerarius adulter*' bezeichnet, wie der die Omphale beeichende Faunus bei Ovid fast. II 335 ('intrat et huc illuc *temerarius* t *adulter*' [1]); vgl. Gratt. Cyneg. 164 f. vom Tiger 'tunc et mansuetis tuto s errat adulter in stabulis').

* * *

ei *Lactantius* de opif. dei 10, 21 p. 37, 3 f. Br. ist anläßlich der Beschreig des vom Schöpfer so zweckmässig eingerichteten menschlichen Körpers dem 'insignibus *toris extantium* lacertorum vigens robur' die Rede. gewiss nicht alltägliche Ausdruck 'toris extare' dürfte aus Ovid. met. 54 stammen, wo von dem in einen Stier verwandelten Zeus gesagt wird: a *toris extant*'. Das Verbum 'extare' (dafür met. XII 402 'pectora *celsa* ę'), zu dem streng genommen 'tori' das Subjekt bilden sollte (vgl. Dracont. hul. V 314 f. 'quis [tauris] grandia surgunt ingentes per colla tori'; Theocr. 'ὧδέ οἱ ᾠδήκαντι κατ' αὐχένα πάντοθεν ἶνες'; mit anderer Wendung eca Phaedr. 1042 'opima cervix arduos tollit toros'), wird zu 'colla' bezw. rti' gezogen und nähert sich damit der Bedeutung von 'tumere' [2]) (vgl. in der Weidmannschen Metamorphosenausgabe angeführte Stelle met. 283 ‚colla tumere toris' und Stat. Theb. VI 418 'colla toris crinita tut'). In analoger Weise nennt Ovid met. V 80 f. den von Perseus im npfe geschleuderten Mischkrug 'altis extantem signis' (vgl. Paulinus ic. Vit. Mart. III 105 'haec extant vascula signis', wohl nach Ovid; etschenigs Ausgabe Poet. christ. min. I p. 169 f.), während met. XII f. von einem 'signis extantibus [3]) asper antiquus crater' (dazu die An-

---

Nachzutragen bei F. Gatscha, Dissert. philol. Vindob. VI p. 148 f. und bei S. Hammer, polae philologorum Posnaniensium, Posen 1920 p. 39.

Die Annahme einer 'Inversion' (vgl. Vier Epigramme des hl. Papstes Damasus I., S. 16 f.) icht nötig.

Einen 'stantem extra pocula caprum' erwähnt Iuvenal I 76.

merkung in der Weidmannschen Ausgabe), bei Vergil von 'aspera sigr pocula' bezw. 'cymbia' die Rede ist. Über Lactanz als Ovidleser vgl. d Angaben von R. Pichon, Lactance, Paris 1901 p. 235 ff.

X.

Die den großen Erfolg des *Persius* bezeugenden Äusserungen des Luca (vgl. auch C. Hosius, De imitatione script. Rom. inprimis Lucani, Greifswa 1907 p. 15), Quintilian und Martial sind bekannt. Dagegen scheint ma die sichere Spur nicht beachtet zu haben, die die Lektüre seiner Satire bei einem der flavischen Epiker zurückgelassen hat. Ich denke an den Ei gang des sechsten Buches des *Valerius Flaccus* 'at vigil isdem ardet furi Gradivus *et acri* corde *tumet*', der sich in unverkennbarer Weise an Persius 13 f. 'nam et est scabiosus *et acri* bile *tumet*' (pupillus) anlehnt. So wen die beiden Stellen inhaltlich gemeinsam haben, so auffällig ist ihre formel Übereinstimmung.

(*Wordt vervolgd*). CARL WEYMAN.

VARIUM.

ENTLEGENE SPUREN DES *TRISTAN* IM *DEKAMERON*?

In seinem 1907 erschienenen Buche: *Tristan und Isolde in den Dichtung des Mittelalters und der neuen Zeit* bespricht Wolfgang Golther im 2. Kapit — „Über das Gefüge der Fabel" die Elemente, aus denen der französisch Dichter des „Urtristan" seinen Roman zusammengesetzt hat. G. führt au wie „der ganze phantastische Bau auf drei festen Grundpfeilern beruht Morholt, die Jungfrau mit den goldenen Haaren und das antike Motiv v Paris und Önone ergeben den Rahmen der Handlung, während allerhar Märchenmotive und Novellen als Einlagen darin verstreut liegen. Wo d reiche Novellenliteratur des Mittelalters von solchen Motiven weiß, zie G. Beispiele heran. So weist G. für die Geschichte, wo Tristan — wenn wieder heimlich sich zu Isolde schleichen will — sich an der aufgestellt Sense verwundet und nur dadurch der Entdeckung ausweicht, daß al Artusritter sich an der Falle blutig schneiden, auf den Schelmenroman vo Schatz von Venedig hin, worin sich ein Seitenstück zu dieser Episode finde „In einem Saale mitten unter jungen Männern schläft ein Mädchen. I Vater gab ihr ein Tintenfaß mit und gebot ihr, den schwarz zu mache der sich in der Nacht ihr nahe. Als Ricciardo zu dem Mädchen komm genieszt er ihre Liebe, wird aber mit Tinte betupft. Er merkt die List u streicht alle seine schlafenden Genossen ebenfalls an. Am Morgen sind al betupft und der Vater des Mädchens kann nicht herausbringen, wer b seiner Tochter war. Also hier Tinte, im Tristan Blut; aber der Sinn d Schwankes ist derselbe".

Ob Golther hierbei an ein „Wandermotiv" denkt, oder aber, ob er glaub daß hier direkte Entlehnung vorliegt, ist nicht zu entscheiden. Das erwähn Beispiel ist jedenfalls verhältnismäszig jung und es läszt sich ein andere älteres und interessanteres Beispiel anführen, das meines Erachtens zweifel ohne dem Sagenstoffe entnommen ist. Es findet sich bei Boccaccio,

r zweiten Geschichte am dritten Tage des Dekameron. Bemerkenswert d wichtig ist, daß diese Geschichte, was das Verhältnis der Personen zu nander und was die psychologische Voraussetzung betrifft, merkwürdige bereinstimmung mit der Szene im Tristan aufweist. Hier wie im Tristan s dreieckige Verhältnis: König — Königin — „Diener" am Hofe; eine nigin, die einem Manne verheiratet worden ist, welchen sie nicht liebt; s klare Bewußtsein von der großen Gefahr, welche in dem Streben nach r Erfüllung des Liebeswunsches liegt; die Gewalt des Liebestriebes, welche e Bedenken niederschlägt. Freilich sind auch Verschiedenheiten hervorheben: einmal, daß die Königin von der Liebe des Stallknechtes nichts iß und also auch keine Schuld auf sich lädt — und weiter, daß der Ausgang cht tragisch, sondern heiter ist Letzteres besagt aber in dem Zusammenng sehr wenig, denn die Umstände, unter denen die sich allerhand Schwänke cählenden Leute sich zusammengetan hatten, erforderten ja geradezu en heiteren Schluß.

Trotz dieser Unterschiede scheint mir die Annahme, daß Boccaccio den off zu seiner Erzählung aus dem Tristan hernahm, nicht allzu kühn; nn die ganze innere Struktur spricht dafür. Eine Stütze gewinnt diese nahme noch in dem, was wir über die Verbreitung des Tristanstoffes Italien wissen. Der französische Prosaroman wurde im 13. Jhrh. ins alienische übersetzt und wurde die wichtigste Quelle für die große um 1300 rfaßte Kompilation „la tavola ritonda", deren Verfasser sich aber nicht t der italienischen Übersetzung begnügte, sondern daneben auf die fransischen Dichtwerke selber zurückgriff. Und bekanntlich kommt die „Sennfalle" im franz. Tristanroman vor.

Weiter entstanden in Italien im Gefolge des Prosaromans schon früh einige einere Tristangedichte, während des berühmten Liebespaares häufig Erhnung getan wird. Eines der wichtigsten Erzeugnisse dieser Art ist gewiß s verloren gegangene lateinische Gedicht *Isides ignes* (1. Hälfte des 13. rs.), dessen Verfasser der Humanist Lovato dei Lovati von Padua war; chtig, weil es bekundet, daß auch in humanistisch gebildeten Kreisen teresse für den Tristanstoff bestand. Davon zeugt übrigens auch die tsache, daß Dantes vermutlicher Lehrmeister Brunetto Latini (1212—1294) seiner Encyklopädie als Musterbeispiel der Redekunst die Schilderung n Iseuts Schönheit aus dem Roman entnahm. Endlich sei erwähnt, daß e Geschichte „vom lauschenden König" sich besonderer Beliebtheit erute, wie wir sie denn schon finden in der ältesten italienischen Novellenmmlung aus dem Ende des 13. Jhrh. — den cento novelle antiche — lche älter ist als die tavola ritonda. Aus alledem geht hervor, daß nicht oß höfische oder ritterliche Kreise, sondern auch Gelehrte dem überlieferten offe Interesse entgegenbrachten. Dies — und die merkwürdige Übereinmmung in Einzelheiten zwischen den Erzählungen bei Boccaccio und im oman berechtigen uns wohl zu der Annahme, daß Boccaccio seine Erzählung m Tristan wissentlich entnommen hat.

Wie das Verhältnis zwischen der Episode im Schelmenroman vom Schatz n Venedig, und dem Schwank im Tristan sein mag, steht dahin.

Utrecht. J. Gombert.

Nachschrift. Nachdem vor ziemlich langer Zeit Obenstehendes geschrieben war, wurde mir Gröbers kleine Schrift: *Über die Quellen von Boccaccio's Dekameron*, Straßburg 1913, herausgegeben von Schneegans, bekannt. Gröber gibt als Quelle für die geschichtlichen Namen der erwähnten Novelle Paulus Diaconus an, „den Boccaccio kannte". Dann fährt er fort: ....„Ebenso weisen die vier Hauptmotive....gewiß alle auf die frühere novellistische Literatur zurück, entweder einzeln oder mit andern Motiven vereinigt, aber sie sind nicht in jenen logischen Zusammenhang gebracht, den wir in der Novelle des Boccaccio sehen, und der gerade durch ihn geschaffen wurde."

Gröber scheint also an die Stelle im Tr. nicht gedacht zu haben, sonst würde er auf die merkwürdige und weitgehende Ähnlichkeit doch sicher hingewiesen haben. J. G.

BOEKBESPREKING.

LE PURGATOIRE DE SAINT PATRICE [1]).

Hendrik van Saltrey, de schrijver van de legende „Het vagevuur van Sint Patricius," heeft zich in de laatste tijd evenmin als vroeger over belangstelling te beklagen. De legende door de Engelse monnik van Saltrey het eerst geschreven, door de Spanjaard Calderon gedramatiseerd, door een Breton dichter voor het volkstoneel bewerkt, in een stichtelik pelgrimsboekje voor 20ste eeuwse pelgrims naar Lough-Derg door een Engelse Dominikaan in modern Engels proza overgebracht — om slechts enige bewerkingen te noemen — trekt in de laatste tijd weer in het biezonder de aandacht van buitenlandse filologen [2]). Als een der bronnen van de Divina Commedia heeft de legende in verband met de Dante-viering van het jaar 1921 overigens een min of meer aktuele betekenis. Marianne Mörner schonk ons in 1917 een uitgave van *Le Purgatoire de Saint Patrice* par *Bérol* [3]). De schrijfster heeft in 1920 een nieuwe versie der legende uitgegeven naar een handschrift uit de bibliothèque nationale.

Marianne Mörner geeft eerst een inleiding (VII—XXVII), waarin zij achtereenvolgens behandelt: de verhouding van het franse gedicht tot de latijnse prozaredaktie, het handschrift, de versifikatie en de taal van de dichter, foneties en morphologies, en eindelik de oorsprong en de tijd van het ontstaan van het gedicht. Hierna volgt de tekst met aantekeningen en glossarium (1—61).

---

1) *Le Purgatoire de Saint Patrice*, du manuscrit de la bibliothèque nationale, fonds français 25545 publié pour la première fois par *Marianne Mörner*. Lund C. W. K. Gleerup, Leipzig Otto Harrasowitz, 1920.

2) De uitgave *Thomas Atkinson Jenkins*, The Espurgatoire Saint Patriz of Marie de France Philadelphia 1894, werd 1903 reeds herdrukt te Chicago.

3) Lund, Ph. Lindstedts Univ.-Bokhandel, welke uitgave o.a. door *Johan Vising* in *Literaturblatt f. germ. u. rom. Philologie* (blz. 46—49 1918) werd aangekondigd en besproken

Door deze uitgave hebben we nu vier uitgaven van franse versies [1]), waar-
r we weer iets nader komen bij het doel: de verhouding vast te stellen
sen het latijnse origineel en de franse redakties inzonderheid de redaktie
Marie de France. Marianne Mörner's uitgave van handschrift 25545 is
alleen hierdoor alleszins gerechtvaardigd. Maar de uitgegeven tekst
dient ook in een ander opzicht de belangstelling, nl. ten opzichte van
ddelfranse dialektstudie. En wat deze laatste betreft, kunnen er — even-
r als bij de middelnederlandse dialektenkennis — nog vele gapingen en
mten worden aangevuld en methoden gewijzigd worden [2]). We mogen
rianne Mörner dus wel dankbaar zijn voor hare tekstuitgaven, vooral,
nneer wij kunnen vaststellen, dat zij met de grootste toewijding, met
like zorg en nauwgezetheid haar taak heeft volbracht. Hare inleiding
uigt van grondige studie en grote eruditie, terwijl de tekst zelf met alle
gelike nauwkeurigheid bestudeerd is.

onder dus ook maar enigszins te kort te willen doen aan de verdienste
de Frans schrijvende zweedse geleerde, willen we toch van deze ge-
enheid gebruik maken om te wijzen op het min of meer inkonsekwente
de gevolgde methode en de gevaren hieraan verbonden.

an de twee methodes, welke kunnen gevolgd worden bij het uitgeven
een Middeleeuwse tekst, de kritiese en de diplomatiese [3]), heeft Prof.
ller inzonderheid in zijn uitgave van de Reinaert, de eerste methode
ozen en in het eerste hoofdstuk van zijn „Critische Commentaar op
n den Vos Reinaerde" zijn standpunt uiteengezet. Daar wij geen kritiek
deze uitgave uitbrengen, behoeven we al de aldaar aangevoerde
umenten niet na te gaan. Verschillende komen ons wel is waar minder
ekhoudend voor en we zijn er niet door voorstander geworden van een
normaliseerde" kritiese uitgave. Toch zullen we genoodzaakt zijn bij
bespreking van Marianne Mörner's werk weer enkele argumenten van
tegenstanders van genormaliseerde kritiese uitgaven aan te voeren.
nt, en dit is nu het eerste grote bezwaar, dat we tegen de uitgave
le Purgatoire de Saint Patrice hebben: ofschoon de uitgeefster de
st in *hoofdzaak* diplomaties uitgaf en niet *krities*, vertoonen zich on-
ddellik bij de concessies, die zij doet aan de kritiese richting, de aan
e methode eigen zijnde gebreken.

n haar *Avertissement* schrijft Marianne Mörner o. a.: „Exception faite
r les corrections exigées par le sens ou la mesure le texte imprimé re-
duit fidèlement celui que donne le manuscrit. Seules quelques modi-
tions tendant à faciliter la lecture sont du fait de l'éditeur, comme la
olution des abréviations, la coupe des mots, la distinction de *i* et de *j*,

---

Thomas Atkinson Jenkins, The Espurgatoire Saint Patriz of Marie de France, Philadel-
1894; Chicago 1903.
ising, Le Purgatoire de Saint Patrice des manuscrits Harléien 273 et fonds français 2198
hembourg 1916 (Göteborgs Högskolas årskrift 1915 III.)
Marianne Mörner, Le Purgatoire par Bérol 1917. Lund, Th. Lindstedts Univ.-Bokhandel.
Marianne Mörner, zie boven.
cf. o. a. *M. Gilliéron*, La faillite de l'étymologie phonétique, Neuveville Beerstecher 1919 in-8°.
Zie de samenvatting van de over deze kwestie verschenen artiekelen in Critische Com-
taar op Van den Vos Reinaerde door *Dr. J. W. Muller*, Utrecht, Oosthoek 1917, blz. 1 e. v.

de *u* et de *v*, l'emploi de certains signes graphiques et des majuscules, l ponctuation selon l'usage moderne etc."

Deze methode is eigenlik een soort transigeren tussen een krities uitgave en een diplomatiese. Marianne Mörner heeft eerbied genoeg voo de tekst om in te zien, dat zij zo getrouw mogelik het handschrift moe afdrukken. Maar nu komt het ons toch min of meer inkonsekwent voo wanneer zij in een adem zegt, dat de „texte imprimé reproduit fidèlemen celui que donne le manuscrit" en tegelijkertijd mededeelt, dat zij verbete ringen aanbracht, geeist door de zin en de maat. Hoever gaat zij hierin Kent zij de middeleeuwse versmaat dan zo goed, dat zij zonder aarzeler zij een 20ste-eeuwse Zweedse, een middeleeuws frans gedicht kan ve beteren zonder gevaar te lopen middeleeuwse eigenaardigheden voo fouten aan te zien? Het onlangs verschenen boek van J. v. d. Elst is in d opzicht zo leerzaam, wanneer het ons bewijst, dat de nederlandse metri der 16de eeuw en na hen nog vele anderen zich bijna allen vergisten, toe zij jambe en trochae als een essentieel bestanddeel van het franse vers b schouwden, niet op de hoogte zijnde van het eigenaardig accentuatiesystee der Fransen, en de soepele jambiese beweging van het binaire middelnede landse vers niet konden onderscheiden [1]). Wij krijgen nu o. a. te hore dat „le poème trahit chez le versificateur une insouciance de la forme, q nous surprend" en als bewijs wordt hiervan gegeven, dat hetzelfde rij terugkeert in twee of drie versparen, die op elkaar volgen, dat de dicht niet terugdeinst voor een zelfde rijmwoord, dat hij zich tevreden stelt m een assonantie. Dit zou alles wijzen op „une extrême négligence au poi de vue de la rime". Maar wij vragen ons af, met welk recht wordt dit r alles *insouciance* en *extrême négligence* genoemd? Doet de aanwezighe van assonantie en gelijk rijmwoord iets af aan de schoonheid der midde eeuwse volksliederen? Wemelen de chansons de geste niet van assonantie of om een vijftiende-eeuwse dichter te noemen, bewijzen Villon's verzen r verregaande nalatigheid en zorgeloosheid, omdat gelijke rijmwoorden e assonanties niet zeldzaam zijn? Zou het rijm *au* : *iau* niet eerder dan verr gaande nalatigheid bewijzen, dat deze klanken in de tijd van de vervaa diger en in zijn taal gelijk waren en dat alleen de spelling verschilde? H komt ons in het algemeen voor, dat de schrijfster wat veel gewicht hec aan de geschreven vorm en wel eens vergeet, dat middeleeuwse berijming inzonderheid bestemd waren voor het gehoor.

Ook wat het verbeteren, geeist door de zin, betreft, zou men de schrijfst willen vragen, of zij zich zo goed kan verplaatsen in de gedachtengang v de middeleeuwse dichter, dat zij, evenals bij de versmaat, fout van eige aardigheid kan onderscheiden? Is een dergelike methode *in wezen* niet m of meer gelijk aan de methode der kopiïsten, zo dikwels gelaakt wege de vrijheid, waarmee zij somtijds een tekst naar hun inzicht wijzigde

Met het aanbrengen van een interpunktie, van hoofdletters enz. „sel l'usage moderne" kunnen wij ons niet verenigen. Uit de woorden „à facilit

---

[1]) *J. v. der Elst,* L'alternance binaire dans le vers néerlandais du 16ième siècle Paris, 19 J. Haan en Cie.

icture" zou men opmaken, dat de uitgeefster de o. i. enigszins naieve le heeft, dat niet-wetenschappelike lezers een dergelike tekst zullen n. Dit kan alleen het geval zijn, wanneer zulk een oude tekst doorlopend lt toegelicht en min of meer, of liever geheel, gemoderniseerd. Omge- d zullen wetenschappelike lezers, voor wie de tekst bestemd is, het reken van moderne leestekens niet als een groot bezwaar voelen.

aar, zal de uitgeefster waarschijnlik opmerken: We geven aan de voet oladzijde de vormen, die in het handschrift staan. Er blijkt echter nergens, ij *alle* vormen, die zij verbeterd heeft, vermeldt. In alle geval vermeldt ergens de middeleeuwse interpunktie. We kunnen niet te weten komen, e punt, de komma, de komma punt, de dubbele punt enz. van de tekst et handschrift staan aangegeven en hoe. Voor de kennis der interpunktie en we derhalve niets aan de uitgave. Zou het nu niet praktieser ge- t zijn in de tekst zelf geen verbeteringen aan te brengen, maar, indien uitgeefster op goede gronden ze meent te moeten aanbrengen, de ver- ringen in de noten voor te stellen en ze daar tegelijk te motiveren? Indien men de lezer het verstaan van de tekst door leesteekens wil ver- akkeliken, zou het dan niet wenselik zijn het aangebrachte leesteeken en of andere wijze te signaleren als zijnde van de uitgever, terwijl in noot wordt aangegeven, of in het handschrift een leesteken voorkomt o ja, welk?

e vernemen van Marianne Mörner, dat het handschrift, waarin onze t voorkomt, het werk is van verschillende kopiïsten (XVII). Of aan 7 r°. tot f°. 4 r°., bevattende le Purgatoire, verschillende kopiïsten hebben egewerkt, blijkt niet. Of er een korrektor aan gewerkt heeft, blijkt even- En toch is dit wenselik te weten. Kopiïsten en korrektors zijn volstrekt angstvallig in het aanbrengen van „verbeteringen". Zijn deze kopiïsten e korrektor van een andere streek dan de eerste schrijver, of leven zij eeuw later, dan zien zij er volstrekt niets in, de taal met hun streek un tijd meer in overeenstemming te brengen [1]). Weten we dus, dat er chillende kopiïsten en een korrektor aan het werk zijn geweest, dan et zaak dubbel voorzichtig te zijn bij de taalvormen en vooral bij het ken van konklusies uit die taalvormen. En nu is mijn bezwaar, aan- men zelfs, dat er maar één kopiïst aan onze tekst heeft gewerkt — dat us in alle geval *twee* taallagen moeten geweest zijn — dat het telkens voor- eld wordt, alsof we in deze tekst de taal hebben, zoals die door de dichter eerst werd gebruikt. Een vraag, die men zich verder bij het lezen van ekst stelt, is, vooral als men leest, dat ook deze kopiïst blijken geeft van e certaine négligence", of het handschrift zelf geen verbeteringen, door- ngen enz. heeft, waaruit toch zeker dikwels allerlei konklusies kunnen okken worden omtrent taalvormen, die de verbeteraar — hetzij het le kopiïst zelf of een korrektor was — bij het overlezen verkeerd voor- men. Hier plegen zich immers zoo geheel verschillende gevallen voor te n, bv. een kopiïst verschrijft zich, verbetert bij het overlezen naar het

[1]) Zie bv. de verbeteringen in verschillende der door Dr. Verdeyen en mij gepubliceerde n van: Tondalus' Visioen en St. Patricius' vagevuur. Deel II, Siffer, Gent, Nijhoff, Den , 1917.

voorbeeld, of wel de gedachteloos overgeschreven vorm komt hem vo bij nader overlezen onjuist te zijn in het voorbeeld en hij gaat op zijn eige manier volgens zijn eigen inzicht, zijn eigen taal veranderen. Vooral dit laatste geval hebben we de gelegenheid de verschillende taallage bij elkaar te zien; afgezien nog van de kans door die verbeteringen en de verhouding van verschillende teksten onderling nader op het spoor komen. Maar bij deze uitgave blijkt zelfs niet, dat het handschrift dergelil verbeteringen en doorhalingen heeft, en van signaleren der middeleeuw verbeteringen en doorhalingen is dus in het geheel geen sprake.

De linguistiese analyse van de oud-franse tekst lijdt o. i. aan het gebrel dat het tegenwoordige dialekt van de streek, waar de dichter vandaan i hierbij niet gebruikt is. We wijzen hierbij op de methode van Gustave Cohe in zijn uitgave van Luikse mysteriespelen, die het Waals van tegenwoordi ook binnen de kring van zijn onderzoek trekt en er dan ook in slaagt ve schillende onverklaarbaar lijkende vormen te verklaren.

Nog een ander algemeen bezwaar hebben we en wel inzonderheid tege het eerste hoofdstuk „Le poème français et la légende latine." Het kor ons namelik voor, dat de uitgeefster bij het onderzoeken van de verhoudi tussen het franse gedicht en de latijnse legende, en de redakties „en lang vulgaire", deze laatste wel wat verwaarloost. We kunnen onmogelik maar voetstoots aannemen dat „aucun rapport direct existe entre ell et notre poème". Wanneer we zien, welke overeenkomsten tussen de latijn of middel-engelse versies en de franse berijming door de uitgeefster als b langrijk vermeld worden, dan voelen we het gemis van een bestuderi van parallelplaatsen in de redakties „en langue vulgaire" dubbel. Waaro ook niet de middelnederlandse prozaredakties en het fragment der berijmi in haar onderzoek betrokken? Daar zijn minstens even eigenaardige ove eenkomsten met het franse gedicht vast te stellen, dan er bestaan tuss dit en de latijnse of middelengelse versies. Een der eerste door Marian Mörner genoemde overeenkomsten van het franse gedicht met groep α d latijnse teksten bestaat bv. ook tussen het middelnederlands proza en h franse gedicht [2]). Precies hetzelfde verschijnsel als de uitgeefster waarneem „Dans un nombre assez considérable d'endroits, il est vrai, le texte franç semble s'approcher du groupe α (der latijnse versies, nl.). On est do quelque peu étonné d'en trouver d'autres ou il s'accorde nettement av le groupe β (der latijnse versies, nl.), notamment avec le ms. de Bamberg wordt gekonstateerd bij de middelnederlandse versies. Zij heeft ons inzie volkomen gelijk, wanneer zij de konklusie hieruit trekt, dat geen der tijnse teksten van groep α en β of Bamberg, het onmiddellike voorbeeld k geweest zijn van de franse berijming. Maar volgt hieruit wel, hetgeen schrijfster als van zelf sprekend schijnt aan te nemen, dat het voorbe

---

1) *Gustave Cohen*, Mystères et moralités du manuscrit 617 de Chantilly. Paris, Librai Ancienne Edouard Champion 1920.

2) Lat.: Idem autem baculus pro eo quod illum Dominus Jhesus *dilecto suo* Patricio contu baculus Jhesus cognominatus est: 101–104 franse berijming: Icil baston que Dieu ba || Saint Patrice, *que mout amma* || Bastons Jhesu appele fu || Pour la raison dou roi Jhe middelnederlandse tekst van Warmond: Desen selven staf heet men jhesus staf om dat jhesus Cristus onse here *sinen lieven vrende* patricius gaf

latijnse tekst is geweest? Is de mogelikheid geheel uitgesloten, dat het se gedicht geen vertaling van een latijnse tekst maar een berijming een „rédaction en langue vulgaire" is geweest? De uitgeefster konsta- t toch ook „particularités que notre poème offre en commun avec cer- es autres rédactions en langue vulgaire", al vermeldt zij nergens uit- ig, waarin deze overeenkomstige trekken bestaan. Geen enkele regel et franse gedicht wijst er op, dat dit een vertaling uit het Latijn is, het- in de middelnederlandse prozaredakties, waarvan het nota bene nog niet vaststaat, dat zij direkt uit het Latijn zijn vertaald, uitdrukkelik eurt bv. Warmond. Ende het wert over gheset uuten latine in duutsche. gens blijkt ook, dat de dichter van het franse gedicht Latijn kent. La- se buigingsvormen bv. van eigennamen vermijdt hij zorgvuldig, hetgeen niet de gewoonte is van hen, die Latijn kennen en bij gelegenheid met kennis ook wel willen voor den dag komen.

ls type voor groep *α* der latijnse teksten gebruikt de schrijfster *Royal*, groep *β Harley* en voor de derde groep *Bamberg*. Wij zouden haar in weging geven, of het niet wenselik ware ook het utrechtse latijnse dschrift, dat haar bekend is, bij haar verdere studiën in zijn geheel te uiken, het utrechtse handschrift, dat blijkens het getal 12 van de mannen e zaal, toch tot de oudere zeer belangrijke latijnse versies behoort. Overi- s is het niet altijd duidelik, welk der latijnse groepen schrijfster bedoelt, neer ze soms kortweg spreekt van „le tractatus", „le texte latin", „en a", „l'original latin", zonder aan te geven, welke der groepen ze in deze allen bedoelt.

e hier boven genoemde bezwaren zijn van algemene aard. We hebben er bij het lezen der inleiding ook hier en daar bedenkingen voelen op- ien omtrent biezonderheden en veroorloven ons ook deze onder de aan- t van de schrijfster te brengen:

lz. IX. De vorm „esglise ruegler" lijkt o. i. niet meer op de vorm ularis" van Bamberg dan op de vorm „regulis" van Harley. (Te no- n hierbij is, dat Keulen „regluaris", Warmond „regularis", Brussel ulaers", Nijmegen „regularis", de beide Haagse hs. respektievelik ularis" en „regularels", Amsterdam „regelis" en Berlijn „regularis" ben). Op grond van de gelijkenis ruegler : regularis tot invloed van nberg te besluiten, komt ons niet juist voor.

lz. IX. De uitgeefster zegt: Notons ici que le texte français omet de combien de temps — dans le texte latin quinze jours — il fallait passer rière et en jeûne à l'abbaye avant d'être admis au purgatoire. Vers 249 i. staat echter:

·XV· jors le faisoit ester
En l'abaÿe et demourer
En jeüne et en oroisons.
Et puis, apres les ·XV· jors,
Messe li chant on au moutier,
Et le fait on commenïer.

lz. IX. Uit de franse versie „En cel meïsme temps" [1]) in plaats van

[1]) De inleiding geeft „En cel meïsme temps." De tekst heeft: „En ce meïsme temps."

de latijnse mededeling, dat de ridder het hol bezocht in de dagen van koning Stephanus, meent Marianne Mörner te mogen besluiten, dat dit was „probablement parce que l'auteur français, qui vivait au XIII[1]) siècle, ne connaissait aucun roi du nom d'Étienne." Als men aanneemt, dat hier een Engelse koning bedoeld wordt — en dat doen de meeste schrijvers over dit onderwerp [1]) — dan kan hier niemand anders bedoeld zijn dan Stephanus de kleinzoon van Willem de Veroveraar. Deze Stephanus is van de 12de eeuw (1135—1154). Heeft men niet evenveel recht in dit „en cel meïsme temps" een poging van de schrijver te zien om het verhaal als van zijn tijd of als uit de eerste tijden van de instelling der bedevaarten voor te stellen in plaats van gebrek aan historiese kennis te veronderstellen! [2])

Blz. X. Het is juist, dat de meeste latijnse versies 15 mannen vermelden die de ridder ontvangen, maar te vermelden is, dat de oudste latijnse teksten o. a. Bamberg en Utrecht het getal 12 hebben. Een vermelding hiervan ware niet overbodig geweest.

Blz. XI en XIV. Hierbij zou het ons inziens zeer wenselik geweest zijn de methode van weglating en verkortingen, welke de schrijfster bij de fransen dichter konstateert, zodat ze spreekt van een „texte mutilé", te vergelijken met soortgelijke inkrimpingen van sommige onzer middelnederlandse redakties bv. Amsterdam. Iets persoonliks in de zin, die de schrijfster bedoelt, kunnen wij er slecht in vinden. Het niet ontmoeten van de 15 mannen bij het terugkeren komt in zovele teksten voor (bv. in alle middelnederlandse versies), dat wij dit toch niet op rekening van de fransen dichter alleen kunnen zetten [3]).

Wij zijn niet genoeg op de hoogte van het frans der 13de eeuw om een oordeel over de gevolgtrekkingen, welke de schrijfster uit de taal van de dichter trekt, uit te spreken. Wel komt het ons voor, dat enige uitspraken wat apodikties zijn en te weinig rekening is gehouden met dialektiese afwijkingen. We betwijfelen dan ook, dat „les traits dialectaux sont relativement peu nombreux" en dat „çà et là seulement une forme familière à son pays natal s'est glissée dans son poème."

Omtrent de emendatie van de tekst zelf hebben wij weinig op te merken. Op scherpzinnige wijze heeft de schrijfster dikwels de volgens haar onjuiste plaatsen weten te verbeteren door kleine veranderingen. Eenmaal het recht van zulke kritiese uitgave erkennende moet men haar scherpzinnigheid bewonderen.

Toch vragen we ons af; hebben we wel het recht vs. 460 te lezen:

Hez vous li vif diable venant!

terwijl de tekst schijnt te hebben

les vit diables venans,

in de latijnse teksten — ook de middelnederlandse spreken van *duvelen* —

---

[1]) Met uitzondering van enige schrijvers, die menen, dat hier geen Engelse koning bedoeld wordt, maar een Ierse, daar voor Hendrik II geen Engelse koning Ierland had bezocht.

[2]) Warmond heeft o.a. ook: „in *desen* onsen tiden in coninc stevens daghen." Verschillende latijnse versies hebben „*his* temporibus nostris diebus scilicet Regis Stephani."

[3]) In latere bewerkingen der legende bv. die van Montalvan heeft de ontmoeting weer ware plaats. Ook in de Vlaamse volksboekjes, die Montalvan volgen.

ke is van *demones* en in andere franse versies, bv. de door Atkinson kins uitgegevene, de meervoudsvorm *diables* voorkomt.
ten we eindigen met de hoop uit te drukken, dat Marianne Mörner, het aan liefde voor haar studie niet ontbreekt en die in de twee door bezorgde uitgaven van zoveel wetenschappelike zin blijken gaf, ons dikwels moge verheugen met de resultaten van haar studie. De en, Marianne Mörner en Marie de France, zijn in alle geval reeds nu nauwste verbonden. Een ernstige bestudering van de franse dichteres ist noodzakelik kennismaking met de zweedse geleerde.

J. Endepols.

---

olf Zenker, *Forschungen zur Artusepik. I. Ivainstudien.* [Beihefte zur f. R. Ph. 70]. Halle, 1921.

a question du rapport entre les *Mabinogion* et l'œuvre de Chrétien de ves ne laisse pas d'attirer les savants. Dans les *Ivainstudien* M. Zenker eloppe de nouveau cette idée, énoncée par lui à maintes reprises [1]), que récits celtiques seraient indépendants des romans bretons.
s'appuie, ici comme dans ses études antérieures, sur deux principes: cit qui a la version la plus ancienne n'est pas l'imitation du récit à version moderne, puis: le récit logique n'imite pas le récit illogique.
vant d'aborder la comparaison d'*Owein* et d'*Ivain*, M. Zenker étudie sources des deux récits. Il analyse les œuvres qui traitent de l'origine a matière bretonne, puis, combinant les théories de Brown, de Nitze, ettegast, il aboutit à cette conclusion que les éléments principaux d'*Ivain* nient été empruntés au mythe de Kybele et Attis. Ce mythe, après avoir rbé des détails du culte de Diane d'Aricie, aurait été représenté vers inquième siècle dans les amphithéâtres romains, puis se serait répandu Gaule et en Irlande. En Irlande il se serait fondu avec la légende de hulinns, qui, enfin, aurait fourni la matière aux récits des *Mabinogion* e Chrétien.
a comparaison d'*Owein* et d'*Ivain*, dont la différence est plus grande celle qui existe entre *Geraint* et *Erec*, nous apprend qu'*Owein* a souvent ersion la plus ancienne et la plus logique. Fait curieux, dans ces versions, se rencontre plusieurs fois avec l'*Iban* d'Ulrich Fuëtrer, œuvre qui date de la du XVe siècle. Cela corrobore singulièrement l'idée d'un prototype *x*, dériveraient également *M*, *C* et un texte *y* qu'aurait suivi Fuëtrer, comme Hartmann a suivi Chrétien
semble bien que les études de M. Zenker apportent des arguments vaincants à la thèse de l'indépendance des *Mabinogion*.
roningen. J.-H. Kool.

---

cfr. *Neoph.*, 1918, III, p. 168.

GUSTAVE COHEN, *Ecrivains français en Hollande dans la première moitié d XVIIe siècle*. Paris, E. Champion, 1920. 50 fr. [Prix Broquette de l'Ac démie française].

M. Gustave Cohen, qui a occupé la chaire de littérature française à l'Un versité d'Amsterdam d'octobre 1912 à octobre 1919 et qui a constaté qu beaucoup de Hollandais, „tous amis et sincères", ont une grande prédilectio pour tout ce qui est français, a voulu étudier de près les débuts de l'expan sion française chez nous, avant la révocation de l'Edit de Nantes; le premi volume est là, sous la forme d'une thèse pour le doctorat richement éditée le second volume est en préparation. Ouvrage d'une grande érudition, com posé sur une documentation très minutieuse, très patiente, où l'esprit critiqu de l'auteur a pu s'exercer pour mainte page; le travail consciencieux de recherches ne l'a pas empêché de dessiner des figures très vivantes de savant oubliés, de suivre avec amour Descartes en Hollande et d'évoquer les coin de nature, les demeures ou les universités où le philosophe a médité: document n'a pas éteint en M. Cohen l'homme de goût. Ouvrage un pe touffu aussi, où les noms, les titres, les dates, les petits faits abondent d façon qu'on a de la peine à discerner une certaine unité dans ce travai Mais elle se trouve dans l'esprit dans lequel il a été conçu: étudier le géni français hors de France; instituer une enquête sur les précurseurs des Réfu giés, venus pour féconder l'esprit hollandais; montrer que notre pays a ét non seulement un coin de la terre où la pensée libre pouvait se développe malgré l'opposition de certains pasteurs, mais qu'il a été aussi une contré dont les Français avaient appris à connaître le chemin comme celui d'u coin de prédilection.

M. Cohen a divisé sa thèse en trois livres: I. Régiments français au servic des Etats, étude dont le centre est formé par la personne du poète-solda Jean de Schelandre; II. Professeurs et étudiants français à l'Universit de Leyde, groupés autour de Balzac et de Théophile de Viau; III. La philo sophie indépendante, représentée par Descartes en Hollande; les rapport entre les deux derniers livres sont plus sensibles que ceux avec le premie où il s'est agi d'évoquer l'appui que les troupes franco-anglaises (déjà!) on prêté à la cause de l'indépendance néerlandaise. Mais par un fil très tén (p. 371-72) on peut rattacher Descartes aux régiments servant sous Mauric et obtenir ainsi une unité un peu factice, dont le livre n'a pas besoin si l'o se place au point de vue que j'ai indiqué.

Pour l'histoire de la civilisation, le travail de M. Cohen confirme l'idé que la Hollande était une terre de liberté: malgré les querelles et les échange d'invectives, Saumaize, Balzac, Descartes, tous louent cette tolérance, qu permet p.e. aux ouvriers français catholiques du textile à Leyde de vivre san être inquiétés. D'autre part M. Cohen réunit en un faisceau les preuves dispersée de l'influence française dans l'enseignement et dans la philosophie de che nous, fécondation si utile que l'auteur a pu écrire que „la Hollande est un nation germanique à forte culture française" (p. 144), expression un pe forte, pour protester contre ceux qui ont considéré notre culture comm une forme un peu appauvrie, retardée de celle de nos voisins de l'Est.

Au point de vue des lecteurs du *Neophilologus* ce qui se rapporte dan

e thèse à l'histoire littéraire est important; l'apport d'érudition pure e plus précieux dans le livre sur Jean de Schelandre, si mal connu encore, gré l'introduction de M. Jules Haraszti à son édition de *Tyr et Sidon* 8). M. Cohen trouve l'occasion d'apporter des corrections à ses prédé- eurs (p. 25, 27, 33 n. 4, 36 n. 4, 57 n. 1, 108 n. 1, 109 n. 2, 120) et d'exa- er une question que M. Gustave Lanson avait posée (p. 117); il renouvelle études d'Asselineau (1856) et de M. Haraszti. Jean paraît avoir servi s la compagnie de son aîné Robert, capitaine au service des Etats; dans ngénieux commentaire, il accompagne pas à pas le soldat Jean de Sche- re dans ses aventures et dans les œuvres qu'elles inspirent: *L'ode pin- que sur le voyage* [l'expédition] *fait .... l'an* 1602 *et sur la Prise de Grave* i que *Le Procez d'Espagne contre Hollande, plaidé dès l'an* 1600.... e-ci, toute en alexandrins, l'autre, composée de strophes, d'antistrophes 'épodes à l'antique, sont d'un bon ronsardisant, des vers qui ont de ure et du souffle. Se servant du *Journaal* d'Anthonis Duyck, „advocaat al van den Raad van State", et de la description du siège d'Ostende Philippe Fleming dans *Ostende's vermaerde .... Belegheringhe, bestor- ghe....*, M. Cohen donne un commentaire très précis de l'*Ode* et montre bien le poète a été un observateur fidèle dont l'œuvre est d'une précision en fait presque un document historique. Il étudie encore *Les deux premiers s de la Stuartide*, le seul ouvrage où le nom de Jean de Schelandre figure le titre (les autres ayant paru sous l'anagramme de Daniel d'Anchères) *les trois premiers des sept tableaux de pénitence*, qui n'ajoutent rien à la mmée de l'auteur de la tragédie de *Tyr et Sidon*, dont la forme remaniée, agi-comédie de 1628, est le plus souvent citée grâce à la préface de Fran- Ogier, si intéressante dans l'histoire du développement des unités en ice.

e second livre s'ouvre par une très longue introduction sur la fondation 'Université de Leyde; se servant des *Bronnen tot de Geschiedenis der sche Universiteit* publiées par M. P.-C. Molhuysen, qu'il complète et ie sans cesse et auxquelles il ajoute le fruit de ses propres recherches, eur trace un tableau des influences françaises qui président à la naissance otre première université: Louis Cappel, sieur de Monjoubert ou Mon- bert, inaugure la nouvelle institution dans une harangue; Guillaume gueray, sieur de la Haye (Normandie), présente le premier programme ides, première „Series lectionum" parue en Hollande. Et après eux nent Louis Daneau, Hugues Doneau, Pierre du Moulin, Charles de use (Clusius), combien d'autres encore, dont les plus célèbres, J.-J. Escale (Scaliger), André Rivet et Claude Saumaise (Salmasius), attirent yde des étudiants en grand nombre, dont beaucoup de Français, parmi uels nous trouvons Descartes en 1630. Toute cette partie du livre, M. n le reconnaît le premier (p.146), n'aurait pu être composée sans les aux de M. Molhuysen; elle nous mène un peu loin des deux étudiants çais qui se font immatriculer à Leyde le 8 mai 1615 comme Johannes ovicus Balsatius, Zanctonensis, et Theophilus Viarius, Vasco, dans les- s M. Eugène Ritter a été le premier à reconnaître le Saintongeois Jean- s-Guez de Balzac et le Gascon Théophile de Viau. Mais tout cela montre

combien la science française contribue à la formation intellectuelle de notr jeunesse du XVIIe siècle; juristes ou philologues, théologiens ou botanistes tous apportent dans un pan de leur robe un peu de la France, quitte à nou tirer leur révérence après un séjour plus ou moins court; au fond ils ne s sentent pas chez eux, n'aiment ni notre cuisine, ni l'odeur de la tourbe se plaignent du climat et ne se donnent pas la peine d'apprendre la langu du pays, première condition pour s'enraciner à l'étranger. M. Cohen étudi donc Balzac et Théophile en Hollande, après une introduction de cent pages et spécialement *le Discours politique sur l'Estat des Provinces Unies* qu Balzac avait composé comme étudiant à Leyde et que Heinsius, peu délicat avait subrepticement publié en 1638; il parle aussi de l'ode *Au Tres puissan et tousjours victorieux Prince Maurice de Nassau* (1619) de Théophile. „Deu devoirs d'écoliers", dit M. Cohen, mais qui lui permettent, avec une éruditio très sûre, de découvrir quelques parties ignorées de la vie de ces „écoliers" et de préciser des détails de leur biographie: naissance de Balzac en 1595 séjour en Hollande en 1612; séjour prolongé de Théophile, de 1612 à 1615 travaux pour la troupe de Valleran-Lecomte, dont la présence en Hollande supposée par Eugène Rigal, est confirmée par une découverte de M. J Fransen. Un chapitre spécial apporte des lumières sur la question si com pliquée de la naissance des unités d'Aristote et de leur introduction en Franc et en Hollande, contribution utile à l'étude d'un sujet qui est loin d'êtr épuisé, même après tout ce qui a été publié depuis le petit livre de Breitinger

Quatre chapitres forment une transition au Livre III: Descartes en Hol lande. Ici l'édition magistrale des *Œuvres* du philosophe par M. M. Ch. Adan et P. Tannery a beaucoup servi à fournir la trame du récit; M. Cohen es le premier à reconnaître (p. 357) que beaucoup de faits qu'on y trouve „n sont pas une révélation", mais il a repris la biographie et il l'a complété par ses recherches personnelles, s'efforçant surtout d'évoquer devant nou Descartes dans son milieu et dans le détail de sa vie de tous les jours Grâce à ses travaux et à ceux de M. W. Meyer, nous savons que très pro bablement Descartes a été affilié aux Rose-Croix, en tout cas qu'il a reten mainte doctrine de leur enseignement; d'autre part la découverte du *Journa* d'Isaac Beeckman par M. C. de Waard permet à M. Cohen de préciser le rapports entre eux. Il évoque les amours de Descartes et d'Helena Jans la figure du domestique-disciple Jean Gillot, décrit ses tribulations devan les hostilités des pasteurs et des professeurs, refait l'histoire de ses rapport avec la princesse Elisabeth, bref, il suit consciencieusement le philosoph pendant les vingt années les plus importantes de sa vie, depuis la rencontr avec Beeckman en novembre 1618 jusqu'au départ en septembre 1649. Chemi faisant M. Cohen apporte quelques rectifications (p. 430, 435, 541 n. 3, 54 n. 1, 658 n. 1) à l'édition des *Œuvres* par M. M. Adam et Tannery; grâc au tome III des *Bronnen der Leidsche Universiteit*, il renouvelle leur histoir du cartésianisme à l'Université de Leyde (ch. XXVI). Mentionnons encor la publication de quelques inédits: le contrat avec l'éditeur Jean le Maire de Leyde, pour la publication du *Discours de la Méthode* (p.503), découver par M. Byleveld; une procuration à son ami Jacques de Bouexic, seigneu de la Villeneuve (p. 526) pour la défense de ses intérêts dans la liquidatio

'héritage paternel; un autographe de sa devise sur un album de Montigny Clarges (p. 585).

e sont là les grandes lignes de l'enquête sur la présence de ces quatre eurs parmi nous et qui est une contribution à l'étude de l'histoire des uences françaises; l'ouvrage abondant en détails, élégamment écrit et lquefois évocateur comme les reproductions qui y ont été prodiguées M. Cohen renouvelle ici p. e. l'iconographie cartésienne — se recommande ous ceux qui s'intéressent au genre des études d'influences culturales, gré ses longueurs et ses nombreuses citations ou ses traductions trop ndantes et trop longues, qui risquent quelquefois de faire perdre le fil ecteur non averti du dessein de l'auteur: retrouver les traces du rayonnet éternel de l'esprit de la France.

n lisant et en relisant ce gros ouvrage j'ai noté une trentaine de fautes npression, ce qui est peu. Je me permets de signaler à l'auteur quelques res erreurs: p. 35 *Vuyt* de ongerepatrieerde, lire *V. uyt* = provenant de; 28 le comte Henri-Frédéric; p. 231 le Benoît Turretin que cite M. Cohen, sans doute le Genevois Benedictus Turrettini (v. G. Keizer, *François rettini, sa vie et ses œuvres et le Consensus*, thèse de Lausanne, 1900, 36), dont le fils François sera également inscrit à Leyde [1]) en 1644 (v. p. 65); je signale ce travail à M. Cohen, puisqu'il se propose de publier 389, n. 1) le formulaire de la profession de foi des pasteurs de l'église walne en Hollande; p. 508 *Noodlot* serait plutôt *Fatalité*, d'autant plus que oft emprunte l'épigraphe aux *Géorgiques* II où le mot „Fatum" se trouve; un noire inédit de M. A. Zijderveld qu'il a lu dans le Philologische ng d'Amsterdam m'a convaincu que nous avons affaire à l'influence Boèce plutôt qu'à celle de Montaigne; p. 548 traduit du *flamand*, plutôt *hollandais*. Et si l'auteur persiste à remplacer Gassendi par Gassend, aut logiquement imprimer (p. 447) de Cyrano Bergerac, puisque c'est on vrai nom. J'ai placé quelques points d'interrogation: p. 15 l'état du thé- est si embrouillé qu'on ne saurait parler de „tendance.... par des tra- ies de forme presque classique"; p. 98-99 *voor een maent genomen* ne it-ce pas plutôt „calculé pour un mois" et non „a emporté le prêt d'un s"; p. 203, l. 3 lire: *marris*; p. 213 le Rapenburg est-ce le château des ets (l'étymologie n'est pas sûre, par la tradition d'une famille van Raapst); p. 424 dire qu' „il n'y a pas d'école néerlandaise" n'est-ce pas aller loin dans les conclusions à tirer du travail si consciencieux de M. Riemens s son *Esquisse historique de l'enseignement du français en Hollande*; 500 n. 4 Franeker n'est pas situé en West-Frise, il s'agit à mes yeux lkmaar; p. 575 Graswinckel n'aurait-il pas mérité une note: p. 639 bibliographie sur „Pascal faussaire" n'est pas complète. A propos de la relle sur la priorité des expériences sur le vide, je crois que M. Cohen ait pu trouver une confirmation à sa supposition dans la lettre de cartes à Carcavi du 17 août 1649.

es remarques n'égratignent pas même la solidité de ce livre d'érudition,

---

[1] Puisque je parle de F. Turrettini à Leide, je signale à M. Cohen pour la page 494 n. 5 c'est chez Jan Gillot au Rapenburg qu'il loge en 1644 (G. Keizer, *o.l.*, p. 66).

de conscience, de goût, avec trop de longueurs que j'ai indiquées. Mais q reste clair, composé avec soin, bien français par là.

Amsterdam. K. R. GALLAS.

MAXIMILIAN J. RUDWIN, *The Origin of the German Carnival Comedy*, Ph. I Stechert & Co., New-York, London. Paris, Leipzig, 1920.

Form und Inhalt der uns überkommenen Fastnachtsspiele setzen ei lange Entwickelungsperiode voraus, aber blosz aus den Angriffen der Geis lichkeit auf die weltlichen Spiele können wir ein paar dürftige Angab schöpfen. Könnten die germanischen Frühlingsfeste uns vielleicht üb einige Punkte aufklären? Die wenigen Überreste der Kulte unsrer Vorfahre die z. T. unter unsern Bauern noch fortbestehen, und die Kulte jetzt lebe der, wilder Völker können uns Auskunft geben. Verfasser zitiert hier Fraze berühmtes Werk über Magie und Religion: *The golden Bough*, und gestel dasz er sich des hypothetischen Charakters seiner Studie bewuszt sei, z gleicherzeit entschuldigt er das Fragmentarische durch die kurze Entstehung zeit. Nach ihm ist der Karneval heidnischen Ursprungs: ein Frü lingsfest des Pflügens und Säens. Die aus der Etymologie der Namen *Fastna* und *Karneval* entnommenen Argumente sind schwach, weil die Et mologien nicht feststehen. Der Karneval wird von Rudwin in erster Lin auf das *navigium Isidis* zurückgeführt und er sucht nun zu beweisen, da die Germanen auch eine ähnliche Schiffsprozession gekannt hätten. (Tacit *Germania* 9). Das *vehiculum* der *Nerthus* deutet er als „*ship-cart*", vergleic es mit dem *skidbladnir* Freyers und mit dem Wagen, in dem Freyers leber grosze Statue herumgefahren wurde. (Golther und Hoops sprechen n von einem Wagen, Rudwin nennt es auch „ship-cart!"). Den Bericht *Chronicon Rudolfi* erklärt Rudwin nach Grimm als Kultüberrest, Golth aber als Karnevalsbrauch.

„In some districts of Germany, furthermore, a ship was drawn in additi to the plough. It is interesting to note in this connection that the Gre word for ship ἥλοιον (!) signifies a plough in German." Letzteres stim nicht: Im zitierten Werk von Sepp: *Die Religion der alten Deutschen*, 18 steht, ohne Druckfehler: „Dasselbe Wort πλοῖον, welches der Grie für Schiff gebraucht, bezeichnet in deutscher Sprache den Pflug." Offen haben wir es hier mit einer veralteten Etymologie zu tun, denn sch wegen des Anlauts können beide Wörter nicht identisch sein!

Rudwin führt weiter aus, indem er Frazers grundlegendem Werke fol dasz der wichtigste Teil des Frühlingsritus der Tod und die Auf stehung des Fruchtbarkeitsgottes sei, welches Ritual im Toda tragen, Winteraustreiben, Begraben des Karnevals und Verbrennen Fastnachtsnarren noch erkennbar sei. Später sei es als Kampf zwisc zwei entgegengesetzten Prinzipien, zwischen dem Gott des Lebens und d Gott des Todes vorgestellt worden. Aber das Fastnachtsspiel sei ni direkt aus dem Ritual entstanden. Vielleicht bewahre wohl Kasperlespiel einige Züge: der Held, welcher über Teufel und Tod triumphi

Creizenach und Chambers nehmen an, dasz sich das Fastnachtsspiel

n, den *Renouveau* symbolisierenden, *Schwerttanz* entwickelt habe. Wie aber zugegangen sei, werde nach Rudwins Meinung von ihnen nicht ügend erklärt. Wohl stehe Zusammenhang zwischen dem *Ritus* und n Schwerttanz fest, denn letzterer werde von Chambers als Fruchtbarsritus gedeutet; von Müllenhoff zwar als Kriegszauber, aber das komme dasselbe heraus, denn die Fruchtbarkeitsgötter seien zugleicherzeit egsgötter, wie die Analogie mit den alten mexikanischen Religionen reise. Auch die Namen der Schwerttänzer: Grünwald und Wilder Waldn seien Reminiszenzen des Ritus.

Inter den Nebenpersonen des Rituals hätten sich auch *phallische Dämonen* unden und diese seien zugleicherzeit als *Clowns* betrachtet worden. Auf gehe denn auch sowohl der *Narr* als der *Teufel* im Fastnachtsspiel zurück. Rudwin zitiert hier P. Paris' Etymologie des Wortes *arlequin* aus *hellekin* n. Teufelchen. Auch hier ist aber die Etymologie unsicher, denn es gibt verschiedene Deutungen.

Dieser tanzende phallische Dämon, der Personen aus dem Publum verspotte, sei die Hauptperson des primitiven Fastnachtsspiel geden. Die dämonische Herkunft des weltlichen Dramas sei also offenbar, man müsse zugeben, dasz die Kirchenväter tatsächlich recht hätten, sie erklärten, dasz alle dramatische Kunst vom Teufel stamme. (Pseudo rian, Spect. 4. Tatian, Orat. ad Graec. 22).

n einem kleinen Exkurs sucht Rudwin zu beweisen, dasz es eine vorcliche Phase der Fastnachtsspiele gegeben habe, wo die Frauen die uptrolle gespielt hätten. Die Landwirtschaft sei nämlich in ihren ormen Sache der Frauen gewesen. Priesterinnen hätten der Göttin der chtbarkeit gedient, später Priester in Frauenkleidung.

b Rudwins Erklärung für die Effemination der Priester richtig sei, chte ich bezweifeln. Es ist Pearsons Auffassung, ausgehend vom Mutterht; daneben besteht aber u. a. die Erklärung von Frazer, nach dem eine Träumen begründete Autosuggestion den Mann veranlassen könne der tin als Priesterin zu dienen und die Auffassung des Psychiaters I. Bloch, h dem die ersten Priester Vertreter des geheimnisvollen androgynen azips gewesen seien.

Dieser Exkurs ist für die überlieferten Fastnachtsspiele nicht fruchtbar, n sie zeigen gerade das umgekehrte Verhältnis: sogar die Frauenrollen den von Männern gespielt. Auch weisz Rudwin sich nur mit Mühe mit Tatsache abzufinden, dasz die Bauern im Fastnachtsspiel so arg mitommen werden, was mit dem von ihm ponierten ländlichen Ursprung Widerspruch steht.

erfasser behauptet dann, dasz die burlesken Schauspieler, die aus den phalhen Dämonen hervorgegangen sind, dem alten Ritual doch wohl ige Typen und Themen entlehnt hätten und sucht nun diese dnischen" Motive in den überlieferten Fastnachtsspielen nachzuweisen. zeigt sich mir aber, dasz fast alle erwähnten Motive schon im antiken nus vorkommen; auch da finden wir den vielverspotteten Bauern, Priester, den Quacksalber, den Arzt, den miles gloriosus, die alte Kupplu. ä., auch da sind Prozesse und Verjüngungen bekannte Motive, auch

im Mimus ist das Obszöne vorherrschend und die Vorliebe für Tanzen un Prügeln grosz.

Bei der Besprechung des Narren weist Rudwin selbst auf diese Überein stimmung hin und identifiziert ihn mit dem *mimus calvus* und nach Reich und Chambers' Vorgang nimmt er historische Kontinuität an, di von dem Mimus, der bis ins 7. Jahrhundert in europäischen Theatern au geführt wurde, zu den, im 15. Jahrhundert aufgezeichneten sotties, entre mesas, comical interludes, kluchten und Fastnachtsspielen hinüberführ Die Fahrenden seien die Träger der Tradition gewesen; nach Chambe vielleicht auch mittels Marionetten.

Es ist wohl nützlich darauf hinzuweisen, dasz diese von A. F. von Schac begründete Theorie entschiedene Gegner hat. So stellt A. Glock, Zs. f. verg Litteraturgesch., XVI (1906) in seinem Aufsatz: *Über den Zusammenhar des römischen Mimus und einer dramatischen Tätigkeit mittelalterlicher Spie leute mit dem neuern komischen Drama*, die Bekanntschaft der Spielleu mit der dramatischen Kunstform entschieden in Abrede; er sagt S. 18 „....es steht somit fest, dasz das neuere Drama in der Tätigkeit der Spie leute keinen Vorläufer hatte...."

Rudwin, der wohl Einflusz des Mimus annimmt, sucht seine eigene E klärung der Herkunft der erwähnten Themen und Typen mit der Mimu theorie zu verschmelzen, denn auch der Mimus sei aus dem magischen Ku der Vegetationsgeister hervorgewachsen.

Als dritten Faktor in der Entwicklungsgeschichte des Fastnachtsspie nennt Rudwin die komischen Szenen in den religiösen Spiele Er nimmt hier eine Wechselwirkung an. Es ist interessant festzustelle dasz die von Rudwin für veraltet erklärte Theorie, die das komische Dran ausschlieszlich aus losgelösten burlesken Auftritten der geistlichen Dram entstehen läszt, (die Szene mit dem Salbenkrämer im Osterspiel!) in Glock im obenerwähnten Aufsatz einen eifrigen Verfechter findet.

So sehe ich in Rudwins unterhaltend geschriebener Abhandlung ein dankenswerten Versuch die Frage, die schon Victor Michels in seinen *Studi über die ältesten deutschen Fastnachtsspiele* stellte: „Sind die Fastnacht spiele des 15. Jahrhunderts aus altheidnischen Wurzeln erwachsen od im Anschlusz an das geistliche Drama gezeitigte Nebentriebe?" zugunst der heidnischen Elemente zu entscheiden. Die Vergleichende Sittenkun mit ihren unsichern Prinzipien und leider noch unsicherern Resultaten h aber bisher nicht die zwingenden Beweise erbringen können.

Brielle. M. G. Stokvis.

AANKONDIGING VAN EIGEN WERK.

Einführung in das Studium der Indogermanischen Sprachwissenschaft, v Dr. Jos. Schrijnen, übersetzt von Dr. Wather Fischer, Privatdoze an der Universität Würzburg. Heidelberg 1921 (Indogermanische Biblioth herausgegeben von H. Hirt und W. Streitberg. Vierzehnter Band).

Deze vertaling: in hoofdzaak een trouwe reproduktie van het Ned

dsche origineel, werd luidens het Vorwort „auf Anregung deutscher ademischer Kreise im Einverständnis mit dem Herrn Verfasser unternmen". Dan gaat de vertaler voort: „Die Eigenart des Schrijnenschen ches besteht darin, dass es der so wichtigen allgemeinen Sprachwissenaft weit mehr Platz einräumt als dies in Werken ähnlichen knappen ngangs der Fall zu sein pflegt. Dabei lässt es auch die kulturgeschichtliche d soziale Sprachforschung, die in unseren Tagen einen so verheissungsden Aufschwung genommen hat, zu ihrem vollen Rechte kommen. Die em Abschnitt beigegebenen reichhaltigen bibliographischen Hinweise rden sich von besonderem praktischen Werte erweisen".

J. S.

---

nte Alighieri, 1321—1921, *Omaggio dell'Olanda.*

n sulla fine dell'anno 1920 si costituì ad Amsterdam e all'Aia un Comio presieduto da W. A. van Leer e dal sottoscritto, e composto di soli olandesi, ti uniti dall'amore per l'Italia e dal culto che li anima per l'Alighieri, uasi tutti facenti parte dei Consigli Direttivi di quel benemerito sodalizio iano che dal Grande trae il nome. Codesto Comitato si propose di offrire a Biblioteca Classense a Ravenna, in occasione del secentenario dantesco. a raccolta, possibilmente completa, delle varie edizioni delle opere danche, apparse in traduzione olandese, e dei libri scritti su Dante e le sue ere da olandesi; si propose inoltre di pubblicare un volume commemoraio, comprendente una serie di studi sul Poeta, scritti da autori olandesi, uni esempi di traduzioni olandesi delle opere di Dante e una bibliografia ndese dell'Alighieri.

Questo volume fu stampato nei mesi da marzo a giugno 1921 presso la ditta uton dell'Aia coi tipi di S. H. de Roos in un'edizione di quattrocento mplari numerati, dei quali cinquanta su carta d'Olanda di Van Gelder. i giorni commemorativi del sesto centenario a Ravenna il Van Leer offrì a Biblioteca Classense la prima copia, rilegata da Van Bommel di Amsterm in marocchino bianco, insieme con la raccolta di traduzioni e dei volumi itti da olandesi su Dante e le sue opere.

Il volume commemorativo, intitolato *Omaggio dell'Olanda*, comprende a serie di articoli, scritti da autori viventi e in cui giovani e vecchi, poeti e tti, teologi e filosofi, si uniscono per presentarci il loro interessamento Poeta d'Italia, e per dirci il loro pensiero e l'opera loro su Dante, per ci il conforto e l'ispirazione che attinsero dalle divine parole di lui e come le sue opere si sentirono sollevati e fortificati.

Pur essendo detti articoli alquanto tra loro differenti, nella loro armonica tribuzione a vicenda s'integrano.

Precedono i saggi su Dante in Olanda.

Il dott. A. Meerkamp van Embden ampiamente espone e commenta cio e l'Alighieri disse dei paesi facenti oggi parte del Regno dei Paesi Bassi, specialmente la menzione di Guizzante presso Bruggia nella Fiandra, il nome coinciderebbe con l'odierno Kadzand della Fiandra Zelandese.

Il prof. J. Huizinga ci fa sapere che Dante fu ricordato per la prima volta lla letteratura olandese, in maniera alquanto vaga e relativa, da Erasmo

da Rotterdam, il quale aveva già compreso che l'importanza di Dante, con anche del Petrarca, era da ricercarsi nella loro grandiosa opera poetica p non potendo egli goderla, ignaro come era (è lui, Erasmo stesso, che lo dic della lingua italiana.

Il padre B. H. Molkenboer O. P., in uno studio tolto da un volume ch reca per titolo: *Da Dante a Vondel*, tratta del rapporto in cui trovasi il massim poeta olandese Joost van den Vondel, innamorato anch'esso di Virgili col sommo poeta italiano.

Il dott. H. C. Muller e il poeta August Heijting offrono una testimonian della loro ammirazione pel Divino Poeta con qualche pagina commem rativa e con un'ode, quest'ultima in lingua olandese.

Vengono poscia gli articoli che trattano dello studio di Dante dell'influenza ch'egli esercit ofuori d'Italia.

Il prof. J. J. Salverda de Grave scrive dell'influenza di Dante sulle odier rappresentazioni della vita ultraterrena in un libro del Rev. G. Vale Owe intitolato *The life beyond the Veil.*

La signorina F. C. Knappert ci mostra le vie maestre e le vie secondar nello studio di Dante.

Il prof. D. C. Hesseling studia l'influenza di Dante nella letteratura ne ellenica e specialmente nell'opera di Kostis Palamas, il più grande poe vivente della Grecia.

Seguono i saggi su Dante e l'arte.

La signora J. Goekoop-de Jongh descrive il ritratto dantesco di Pao Ucello nel Chiostro Verde di Santa Maria Novella nella rappresentazio del Diluvio Universale: il poeta che sopravvive quando tutti periscon

Il dott. A. W. Bijvanck ha composto su *Dante e Cimabue* un saggio doc mentale intorno al più antico maestro della pittura fiorentina, alle origi e alla interpretazione dantesca sul vecchio e sul nuovo stile nell'arte d suo tempo.

Il dott. G. J. Hoogewerff in uno studio rapido, completo, coscienzios scrive sulle condizioni delle arti plastiche in Italia al tempo di Dante, dim strando nella „mirabile visione", quale espressione d'una mentalità elevata illuminata, dei riscontri nella magnificenza dell'arte di quel tempo.

Vengono poi i saggi sull'influenza di altri poeti, e di alcune idee e dottri su Dante stesso.

Il dott. K. H. E. de Jong nel suo *De Dantco ac Lucano* espone in ling latina la differenza di concezione e di stile che passa fra la *Divina Commed* e la *Farsaglia.*

Il dott. A. G. van Hamel espone lo svolgimento delle visioni speculati e letterarie, medievali, orientali, carolingie, irlandesi, in confronto con que mistica ultraterrena dell'Alighieri.

Il prof. Ferd. Sassen Pr. in un esame profondo disserta sulle varie dottri filosofiche arrivate a pienezza di sviluppo sul finire del secolo XIII e s principiare del XIV.

Seguono alcuni saggi sulle opere di Dante.

Il dott. nob. Nico van Suchtelen pubblica una parte della — Introduzio alla *Vita Nuova* — quest' ultima da lui tradotta in olandese.

l prof. Is. van Dijk scrive del misticismo nel dolce stil nuovo della *Vita va*, frammento dal volume suo *Uno studio sulla Vita Nova di Dante.*
l dott. J. D. Bierens de Haan, sulle tracce della „mirabile visione", dis- a sull'amore come guida infallibile per arrivare alla conquista dell'universo, gio tolto dal suo bel libro *Il mistico viaggio di Dante.*
Chiudono la serie degli articoli alcuni saggi su differenti passi della ina Commedia.
l padre P. J. ter Maat O. P. in uno studio dotto e profondo commenta parole „di colore oscuro" che Dante pose al sommo della porta, ingresso Inferno.
l prof. G. Kalff discorre delle parole: „nessun maggior dolore....." l'episodio di Paolo e Francesca.
l signor M. A. P. C. Poelhekke scrive sulla figura e la storia di Francesca Rimini come materia drammatica, confrontandola alla saga di Tristano, la quale pure l'elemento lirico domina l'elemento drammatico.
l prof. H. Oort tratta la descrizione dantesca del paradiso terrestre sul rgatorio, descrizione che è pura creazione dell'immaginativa del poeta.
l dott. H. J. Boeken contribuì con l'introduzione sua al Paradiso di Dante, quale precede la sua traduzione della terza cantica della Divina Commedia.
l poeta Carel Scharten infine mette in confronto i primi versi della „santa ghiera" di San Bernardo a Maria, colla XXIX canzone delle Rime del rarca.
Seguono poi alcuni esempi di traduzioni olandesi di opere poetiche del- lighieri, scelti da lavori di noti dantisti, i quali intesero far conoscere più vicino Dante ai connazionali, voltando nella loro madre lingua le opere grande fiorentino: traduzioni di alcuni sonetti della *Vita Nuova* a cura poeta Albert Verwey e del dott. nob. Nico van Suchtelen, traduzioni l'episodio di Paolo e Francesca del dott. Edw. B. Koster, dell'episodio conte Ugolino del reverendo A. H. J. van Delft, del canto XXX del rgatorio del poeta J. K. Rensburg e del canto XXXIII del Paradiso del t. H. J. Boeken.
Chiude il libro una bibliografia dantesca olandese, completo elenco, com- sto dal dott. J. Berg, delle traduzioni integrali e parziali della Divina Com- dia e della Vita Nova, dei saggi e delle poesie su Dante, nonchè degli icoli apparsi in Olanda sul Poeta d'Italia.
Lo studio del dott. De Jong è pubblicato in latino, essendo stato scritto questa lingua; tutti gli altri, tranne un breve componimento poetico in ndese, sono pubblicati in italiano. La maggior parte di essi fu voltato l'olandese in modo encomiabile nella lingua di Dante dal cav. Silvio rbieri, il quale, con la sua assidua collaborazione, agevolò di molto il mitato nell'arduo suo assunto.
Questo volume commemorativo sia non soltanto un omaggio al Sommo eta, ma anche un fervido augurio dell'Olanda all'Italià, e un saluto nel me del grande patriota, simbolo dell'Italia unita, DANTE ALIGHIERI.

Den Haag. A. W. Bijvanck.

KORTE AANKONDIGING.

De redaktie ontving een „tweede, omgewerkte druk, met afbeeldinge en taalkaarten" van de *Inleiding tot de Taalkunde en de Geschiedenis van h Nederlandsch*, geschreven door Dr. C. P. F. Lecoutere, hoogleraar te Leuve (Brussel, A. Dewit, 1921). Blijkens de inleiding is de indeling van het boe dezelfde gebleven, doch zeer vele paragrafen zijn anders en nauwkeurig geredigeerd; vooral het gedeelte dat over de klanken handelt is herzien e vollediger geworden, alsmede door afbeeldingen verduidelikt. Ook taa kaarten zijn bij deze nieuwe uitgave gevoegd. Het boek is in de allereers plaats bestemd voor de leerlingen der middelbare normaalscholen in Belgi de schrijver hoopt en vertrouwt echter dat het ook in bredere kring dienste zal kunnen bewijzen.

HERMANN PAUL, *Prinzipien der Sprachgeschichte.* Fünfte Auflage, Ma Niemeyer, Halle a. S., 1920.

In de voorrede tot dezen vijfden druk deelt Paul ons mede, dat de a wijkingen van den vorigen druk zich bepalen tot „kleine Zusätze und B richtigungen": een bericht dat wellicht menigeen vreemd zal voorkome omdat de vierde druk van het jaar '09 is, en in de hierop volgende jare juist op het gebied der Algemeene Taalwetenschap een niet onbelangri getal geschriften het licht zagen.

A. SEIDEL, *Einführung in das Studium der romanischen Sprachen* [Biblioth der Sprachenkunde]. Weenen en Leipzig, A. Hartleben.

Dit werkje, dat ten doel heeft een gemeenschappelike basis te verschaff voor de praktiese studie der Romaanse talen, bevat een schets der alg mene taalwetenschap (waaronder is begrepen de fonetica), een grammati van het Latijn (klassiek en vulgair) en van de Romaanse talen. Misschi zal het meer diensten bewijzen aan hen die reeds der zake kundig zijn e een overzicht van het geleerde wensen, dan aan beginners, voor wie de massa feiten in beknopte vorm bijeengezet eerder iets verwarrends zull hebben.

H. SCHURTER, *Die Ausdrücke für den „Löwenzahn" im Galloromanische* [Sprachgeographische Arbeiten, 2. Heft]. Halle, Niemeyer. 1921.

Op voorbeeld van Gamillscheg en Spitzer's onderzoekingen over de nam van de klit in de taal van Frankrijk, heeft de Schrijver dezer interessan studie de benamingen van de dotterbloem in het Galloromaans tot onde werp ener monografie genomen. Het is uiterst moeielik een samenvatte verslag te geven van een werk als dit, waarin een groot aantal kleine feit en namen worden gegeven, die op hun beurt weder voeren tot vele co clusies van verschillende aard, waarvan het volle belang eerst uitkomt a men ze naast de resultaten van andere analoge onderzoekingen legt. I algemene Franse term is *pissenlit*, maar daarnaast komen 91 andere „type voor, die elk weder verscheidene varianten kunnen bevatten; daarenbov bestaan meer dan honderd namen speciaal voor de vrucht, in tegenstelli tot de bloem. De Schrijver groepeert die naar de grond van hun ontstaa

nschappen, gebruik (als voedsel, medicijn of kinderspel), overdracht de naam van andere planten; hij bestudeert de uitbreiding dier termen de steden en het platteland, en let in het biezonder op de scheiding en de benamingen die door het volk en die welke door de geleerden gemaakt.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

itschrift für deutsches Altertum, LVIII, 1 en 2. K. Droege, Zur geschichte der lungendichtung und der Thidrekssaga. — H. Fränkel, Aus der frühgeschichte des schen endreims. — H. Patzig, Zum text der Liederedda. — H. Thoma, Ein s bruchstück des gedichtes auf Kaiser Ludwig den Baiern. — E. Schröder, kritik des Annoliedes. — Ders., Gedrut. — H. Schneider, Das mhd. helpos. — R. Henning, *Wettu irmingot* und das Hildebrandslied. — E. Wall-, Ein altbairisches zeugnis zur Dietrichsage. — K. Strecker, Der leich 'De a Pythagorae'. — Ders., Die älteste spur vom fortleben des Erzpoeten?

3—4. W. H. Vogt, Die frásagnir der Landnámabók. — F. Vogt, Strophenung bei Reinmar von Hagenau. — E. Schröder, Lückenbüsser. — M. H. linek, Über das gedicht vom Himmelreich. — V. Dollmayr, Ein neues elblatt der Parzival-hs. G^c. — E. Schröder, Ein burgundischer frauenname asel? — G. Neckel, Die götter auf dem goldenen horn. — Ders., Christliche gerethik. — Th. Baunack, *Nâch dem wîne hoeret daz bibeltnum* (Prl. 68). — naghel, Zu s. 95. — G. Baesecke, Hrabans Isidorglossirung, Walahfrid po und das ahd. schrifttum. — E. Schröder, Zu Konrads v. Würzburg tanz-. — F. Burg, Die inschrift des steines von Eggjum. — E. Schröder, Das cht vom spitale zu Jerusalem.

nzeiger XL, 1.—2. (October 1920). Schuchhardt, *Alteuropa in seiner kultur stilentwicklung.* — Karsten, *Germ. finnische lehnwortstudien.* — Krüer, *Der evocal u. s. fuge im schw. d. prät. bis 1150.* — Sievers, *Metr. Studien IV.* — hlerup, *Ordbog over det Danske Sprog I.* — Christensen, *Studier over eks kancellisprog.* — Wahnschaffe, *Die syntaktische bed. des mhd. enjamnts.* — Aron, *Die 'progressiven' formen im mhd. und frühnhd.* — Holmberg, *gesch. d. periphr. verbindung des verb. subst. m. d. part. praes. im continentalgerischen.* — Hautkappe, *Über die altd. beichten u. ihre beziehungen zu Cäsarius rles.* — Borcherdt, *Aug. Buchner.* — Roe, *Anne Owena Hoyers.* — Toulon, *Der d. frauenroman d. 18. jhrs.* — Elkuss, *Zur beurteilung der romantik kritik ihrer erforschung.* — Cauer, *Von d. spracherziehung, 2. aufl.* — Litteraotizen. — Miscellen. — Personalnotizen. — Eingegangene Litteratur.

., 3.—4. (April 1921). Halldór Hermannsson, *Catalogue of runic littera-* — *Thule*, hgg. von Niedner, *bd. 2. 4. 6. 9.* — Gorsleben, *Die Edda, lenlieder.* — Delbrück, *Germ. Konjunktionssätze.* — Muller, *Van den vos aerde.* — Ders., *Critische Commentaar op V. d. v. R.* — v. Kraus, *Die lieder mars des Alten I—III.* — Moser, *Die Strassburger druckersprache z. Zeit Firts.* — Neumann, *Gesch. d. nhd. reimes v. Opitz bis Wieland.* — Van Stockum, *oza-Jacobi-Lessing.* — Sperber u. Spitzen, *Motiv und Wort.* — Litteraotizen. — Personalnotizen. — Eingegangene Litteratur. — Register.

uphorion, XXIII, 3. C. Töwe, Volksliedervarianten. — F. J. Schneider, taigne und die Geniezeit. — J. L. Seifert, Schillers *Demetrius* in Böhmen. — Enzinger, Grillparzers Gedichte und das bayrische Erbe. — K. Kaderafka, Zur Textgestaltung von Grillparzers *Bruderzwist* und *Libussa.* — E. Sulger-

Gebing, C. F. Meyers Werke in ihren Beziehungen zur bildenden Kunst. — Miszell [o. a. A. Bechtold, Grimmelshausens Schriften in den Meßkatalogen 1660—1675. - M. Birnbaum, Zu den Registerbänden von Goethes Tagebüchern. — W. Hert Zu Goethes *Lila*. — W. Hertz, Zu Goethes *Dichtung und Wahrheit*]. — Rezensi nen und Referate [o. a. Klassiker-Ausgaben, Neudrucke und Auswahlen. (Eers stuk van een hoogst belangrijke reeks „Sammelreferate" van de hand van den redacte Prof. Sauer). — A. Goetze, *Frühneuhochdeutsches Glossar, Frühneuhochdeutsch Lesebuch*. — H. Mack en J. Lochner, *Leisewitzens Tagebücher*. — A. Heer *Das Leben Matthissons*. — W. Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*. (Kor aankondiging van den zevenden druk van dit merkwaardige boek met een blik c de wordingsgeschiedenis er van). J. Zeitler, *Goethe-Handbuch*. — P. Ä. Bucht *Das Religiöse in Brentanos Werken*. — A. Bettelheim, *Marie von Ebner-Esche bachs Wirken und Vermächtnis*]. — Nachrichten. — Berichtigungen.

Euphorion, Dreizehntes Ergänzungsheft: Findlinge, Briefe zur deutschen Literatu geschichte des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts: Gellert, Gleim, E. vo Kleist, Zimmermann, Lavater, Matthisson, Friedrich Schlegel, Clemens Brentan F. J. Perthes, Jean Paul. Jakob Grimm, Ludwig Tieck. — Register.

Leuvensche Bijdragen, XIII, 1, 2. J. Mansion, Oud-Gentsche namenkunde. — A. Carnoy, The Semasiology of American and other slangs. — J. Mansion, Klei mededeeling [maakt opmerkzaam op Wadstein's hypothese over de spelling van h *Hildebrandslied*]. — E. Ulrix, Les chansons inédites du ms. f.f. 844 de la Biblio thèque nationale à Paris. — L. Grootaers, Limburgsche accentstudiën.

id., Bijblad. L. Grootaers, De dialectgeographie op Duitsch en op Nederlandsc taalgebied. [Een nuttig overzicht van de resultaten eener jonge wetenschap!]. — Boek beoordeelingen [o. a. C. P. F. Lecoutere, *Inleiding tot de taalkunde en tot de g schiedenis van het Nederlandsch*. — Joh. Vorrink, *De Nederlandsche taal in al hac uitingen en gedaanten*. — Kr. Nyrop, *Kongruenz i Fransk*. — J. v. Ginneke *Handboek der Nederlandsche taal, Deel II*]. — Kroniek. — Inhoud van tijdschriften. - Nieuwe boeken.

Atene e Roma. N. S. II (Juli—Sept. 1921). G. Patroni, L'antichità classica nell *Commedia*. — D. Comparetti, Iscrizione di Gomfoi (Tessaglia) con responso ora colare. — U. Galli, A proposito di Aristotele e di Filodemo. — Da Eroda: Il calzolai (VII); (Trad. N. Terzaghi). — A. Ferrabino, Le imposte diretti dei Romani in Sicilia.- M. Norsa, La collezione fiorentina di papiri greci e latini.

Museum, XXIX, no. 1 (Oct. 1921). O. a. E. Magne, Un ami de Cyrano de Bergerac Le Chevalier de Lignières. — H. Carré, La Noblesse de France et l'opinion publiqu au XVIIIe siècle.

id., no. 2 (Nov. 1921). O. a. J. Maronzeau, La Linguistique ou Science du Langage - M. Asin Palacios, Los precedentes musulmanes del pari de Pascal. — F. Neuber Die literarische Kritik Guy de Maupassants; dez., Die kritischen Essais G de M. (mi Ausschluß der literarischen Kritik).

id., XXIX, no. 3 (Dec. 1921). O. a. A. G. van Hamel, Isolement en Gemeenschap.- Marg. de Rouville, De Levenskunst van Vauvenargues.

Studiën, XCVI, Oct. 1921. O. a. H. Padberg, Dante's *Divina Commedia* III, D dichter. — J. v. Ryckevorsel, Pierre Benoît.

id., XCVI, Nov. 1921. O. a. J. C. J. Groot, De Katholieke Engelsche dichter Franc Thompson.

Romania, XLVI, 2—3. M. Prinet, Les armoiries dans le roman du *Châtelain d Coucy*. — L. Sorrento, Nuove note di sintassi Siciliana. — E. Hoepffner, Les poésie lyriques du *Dit de la Panthère* de Nicole de Margival. — E. Faral, Notice sur le ma nuscrit latin de la Bibliothèque nationale no 3718. — L. Foulet, La disparition d

rit. — J. L. Weston, Notes on the Grail romances. — E. Langlois, A propos pronement Looïs. — Mélanges. — Comptes rendus. — Chronique.

4. J. Jud, Mots d'origine gauloise? — A. Parducci, Bonifazio di Castellana. — aral, D'un „passionaire" latin à un roman français. — F.-W. Schneegans, *Le de la Pomme*. — Mélanges. — Comptes rendus. — Chronique.

XLVII, 1. S. Glixelli, Les *Contenances de table*. — M. Lot-Borodine, Les conquérants du Graal: Percevai et Galaad. — P. Studer, Notice sur un manuscrit an du XVe siècle (Bodley Oriental 9). — Mélanges. — Comptes rendus.

vue des Langues romanes, LX, VII—X. J. Anglade, Rigaut de Barbezieux. — tollet, Variétés. — Comptes rendus.

—**XII:** A. Grégoire, Grégoire—Godefroid. — A. Dauzat, Trois lexiques d'argots ires romans. — C. Pitollet, La Source de *L'ange et l'enfant* de Reboul. — C. llet, Traduction italienne de *L'ange et l'enfant*. — Comptes rendus.

vue de litt. comparée, I, no. 4 (Oct.-Dec. 1921). A. Morel Fatio, El puñal en la liga poignard dans la jarretière"). — P. de Nolhac, Un poète rhénan ami de la Pléiade. aul Melissus en Italie. — P. Dimoff, Une source anglaise de *l'Invention* d'André er. — H. Tronchon, Herder et Lamartine. — G. Roth, Kirke White et *Joseph me*. — P. Martino, Sur deux poèmes musulmans de Leconte de Lisle. — Notes cuments [Acad. ital. à Vienne; trad. slovène de *George Dandin*; 2 lettres inéd. de Rousseau sur la *Nouv. Hél; Almanzor* de Heine; *la Comédie humaine* de Balzac; inéd. d'A. Daudet]. — Chronique. — Bibliographie. — Comptes-rendus critiques Andler, Nietsche, sa vie et sa pensée I; c.-r. divers].

l. Lang. Notes, XXXVI, no. 7 (Nov. 1921), G. R. Havens, The theory of „Natural ness" in Roussau's *Nouvelle Héloïse* — F. W. J. Heuser, Personal and literary ons of Hauptmann and Wedekind. — S. F. Williams, The drama's of Richard erland. — O. J. Campbell, Wordsworth bandies jests with Mathew. — J. A. es, Further interpretations of Milton. — W. A. Eddy, A source for *Guiliver's Travels*. eviews [A. Schinz, Fr. Lit. of the Great War; *La Galerie du Palais*, ed. T. B. mose-Brown; E. Ermatinger, G. Kellers Leben, Briefe und Tagebücher; albeck, Heyse und G. Keller im Briefwechsel; Johson Club Papers]. — Correspondence *choses*; Biré's *V. Hugo après* 1830; Puget de la Serre; *Pathelin*, line 344; *The North*]. — Brief Mention. — R. F. Jones, The background of the *Battle of the Books*; ischer, Schwäbisches Wörterb.; J. Vic, Ch. Dufresny, *Amusemens sér. et com*; mez Ocerin y R. M. Tenmiro, Comedias de Lope de Vega].

ue d'hist. litt., XXVIII, no. 3 (Juillet—Sept. 1921). G. Prévot, Les emprunts de Belleau á Jean Second dans ses *Baisers* (2e journée de la *Bergerie*). — G. Charlier, ource principale de *Mateo Falcone*. — F. Boillot La Fontaine coloriste. — roz, Corneille et *l'Astrée*. — G. Cahen, P. Mérimée et la Russie. — P. A. Trillat, récurseur des pacifistes contemporains; Pierre Dupont (1821—1870). — Mélanges rgument apologétique (*Génie du Christianisme*, IV, 5); Généalogie de Jean de Sche- ; la date du *Repas ridicule*; *Les fleurs et antiquités des Gaules*; Notes lexicologiques; ngue de Voltaire dans sa corresp.]. — Comptes rendus [P. Berret, V. Hugo. La de des siècles; W. de Lerber, L'influence de Clément Marot aux XVIIe et XVIIIe ; A. Berthier, Xavier de Maistre; id., Autour des grands romantiques: le poète ard Jean-Pierre Veyrat, 1810—1844]. — Périodiques. — Livres nouveaux. — ique.

m.-Rom. Monatsschrift, IX, no. 9/10 (Sept.—Okt. 1921), O. Heuer, Das Frank- Goethemuseum in Not. — R. Blümel, Ist die Grammatik im Recht, oder die he? — O. Walzel, Fritz von Unruh, II. — G. Neckel, Das Gedicht vom Waltha- hanu fortis. — E. Ochs, Rumold. — W. Fischer, Charl. Williams Winn in ihren

Beziehungen zu Varnhagen von Ense und R. Monckton Milnes. — F. Neubert, Studie zur frz. Aufklärungsliteratur, II. — Kleine Beiträge [Ein Faustproblem (de ontwikkelin der Mephisto-figuur); J. L. Stoll].

Die neueren Sprachen, XXIX, Heft 5/6 (Aug.—Sept. 1920). F. Strohmeyer, Dualis mus in den frz. Sprachgesetzen. — E. Friedrichs, Werthers Einwirkung auf den russ schen Originalroman. — Vermischtes [H. G. Wells; Ital.-Span. Sprachmischung; *frè miroton*; eine auffallende Verwertung von *des*]. — Anzeiger.

id., 7/8, K. Glaser, Zur Bedeutungswechsel im Französischen, I. [bij Nyrop, IV]. - F. Karpf, Syntaxstudien I [bij Jespersen, *Mod. Engl. Grammar*, II]. — Vermischt [Der deutsche Unterricht in den Ver. Staaten; sur *aller*; *Wenn* mit *würde*; Editiones I sulae; Romanische Texte]. — Anzeiger.

Archiv (Herrig), CXLII, 1 en 2 (Juli 1921). F. Genzmer, Das Rosimondlied. — I Godde, Die Bildungen auf er(ei) im Deutschen. — W. Fischer, Zur me. Romanze S *Ferumbras*. — Th. Lupset, An exhortation to yonge men (1529), ed. E. Wolffhardt. - E. Lommatsch, H. Morf. — A. Götze, Die Chronologie der Briefe der Frau von Staë — S. B. Liljegren Die spanische Sprache in Amerika. — Kleinere Mitteilunge [„Schlemihlen"; Alevins Willibrord-Biographie; Der Hammer Thors auf Yorker Münzen Frz. Gedicht von Edward II; *Any*; Shakespearebühne; *Anc mais aissi finamen non am* (B. Gr. 275, 1); Calderóns *Argenis* y *Polireco*; Ital. *indarno* umsonst; *broder guaz*]. - Beurt. und kurze Anz.

Zeitschr für frz. u. engl Unterricht, XX (1921), no. 2. P. Michaelis, La Fontain seine Fabeln und sein 300. Geburtstag am 8. Juli 1921. — H. Zagel. Die wichtigste Ergebnisse der Psychologie und ihre Bedeutung für den Klassenunterricht in den neuere Sprachen. — Mitteilungen. [Kriegsfranzösisch; Grammatisches]. — Literaturberich und Anzeige.

id., no. 3. Fr. Oecke!, Englisch oder Französisch als erste Fremdsprache. — H Stiefe Der frz. Tonfall and seine Verwendung im Unterricht. — Mitteilungen [Nationale Wertur des frz. Spıachunterrichts; E. Lerch und der Sprachunterricht; Muret-Sanders, Nacht und Ergänz]. — Literaturb. und Anz. [Jantzen geeft o. a. een zeer rijke Pädago Rundschau IV].

Public. of the Mod. Lang. Assoc., of America, XXXVI, no. 3 (Sept. 1921), G. R. Elliot The real tragedy of Keats (a post-centenary view). — N. I. White, Shelley's Swell-Fo the Tyrant in relation to contemporary political satire. — W. E. Peck, Shelley and th Abbé Barruel. — P. F. Baum, *Samson Agonistes* again. — J. W. Draper, Aristotelia „Mimesis" in eighteenth century England. — J. W. Rankin, Rhythm and rime befo the Norman Conquest. — J. T. Hatfield, Goethe's poem *Im ernsten Beinhaus*. — I White, Matthew Arnold and Goethe. — R. Altrocchi, The calumny of Apelles in th literature of the Quattrocento. — R Lansing, The thirteenth century legal attitu towards woman in Spain.

MEDEDELING.

De twaalfde November overleed te Parijs, na veel lijden, de Heer Gideo Busken Huet, een der meest werkzame en der geleerdste mannen die or land aan Frankrijk afstond, maar die Hollander was gebleven door zij levendige belangstelling voor Nederland en zijn intellectuele werkers. Oo van *Neophilologus* was hij een vriend, zoals blijkt uit de bijdragen die h ervoor afstond: Hooft, *L'Entrée d'Espagne*, Dickens, *Tartufe*; de opsommin alleen doet zien hoe veelomvattend zijn bezige geest was.

DE SYSTEMATIEK DER SYNTAXIS.

. Algemeene inleiding. — § 2. De aanleiding tot de volgende beschouwingen. — innerlijke taalvorm. — § 4. De hoofdstukken der syntaxis.
. De categorieën-leer. — § 6. Geen scherpe grenzen tusschen de categorieën. — § 7. tegorie der oorzakelijkheid. — § 8. De categorie der modaliteit.
. De semasiologische classificatie der werkwoorden. — § 10. Geen scherpe grenzen en de semasiologische groepen.
1. Toelichting; de adjuncties, die door verba worden geregeerd. — § 12. Slot.

1. Algemeene inleiding.

alle wetenschappelijk denken, bovenal in de wijsbegeerte ontmoeten et streven naar het „stelsel." Het stelsel is de afsluiting — wekt althans schijn eener afsluiting — van een wetenschappelijk onderzoek. In haar els ontmoet de wetenschap de kunst; en zoo kunnen we van een archiniek der wetenschap spreken.

oor de behoefte aan het stelsel ontvangen indeeling en classificatie niet n de beteekenis eener voorbereiding van de wetenschappelijke verklaring, de rangschikking van alle bizonderheden onder het algemeene; zij krijgen hoogere waarde tevens, zij geven aan de wetenschap den bevredigenden n van uiteenzetting.

et alleen in de vinding van algemeene wetten, maar ook in den telkens aalden opbouw van stelsels drukt zich de voortgang der wetenschap uit.

j de bestudeering der taal kan men zich ten eerste tot taak stellen: taal, een ons aanvankelijk vreemde taal, te beheerschen; ons over die een macht te verzekeren, die de vertrouwdheid nabij komt, waarmede ons bewegen in onze moedertaal. Hoe die heerschappij dan verkregen lt, is onverschillig; een onbewust gevormd taalgevoel kan hooger waarde en dan bewuste waarneming en kennis.

aar vat men de taak der taalstudie eenmaal theoretisch op, dan zullen de eischen van alle wetenschappelijk denken zich doen gelden: de bete aan verklaring, en de behoefte aan het stelsel, d. w. z. de rangkking der stof naar beginselen.

u kan men de taal beschouwen als een klanken-reeks, als een physiolo-n-psychologisch proces, men kan en moet haar bovendien beschouwen erband met hetgeen ik thans kortheidshalve wil noemen: de gedachte. ler op de afscheiding — en daarmede tevens op de overgangen — tusschen e gebieden in te gaan, mogen we zeggen: het eerste gebied behoort tot lankleer, het tweede tot vormleer en syntaxis. Het verband tusschen nleer en syntaxis is dus nauwer dan dat tusschen vormleer en klankleer. ggen we: vormleer en syntaxis beschrijven het verband tusschen taal edachte, dan hebben we ons eigenlijk onvolledig uitgedrukt; immers verband tusschen het enkele woord en zijn beteekenis wordt daarbij zijde geschoven. Doch zoowel hier, als elders, moet ik mij beperken, dus vaak mij min of meer onvolledig en onnauwkeurig uitdrukken.

e vormleer beschrijft de vorm-veranderingen der woorden: het gebruik affixen (suffixen, praefixen, infixen) en van klanksymboliek (ablaut).

Ook zou men er toe kunnen rekenen de leer der woord-volgorde. Reken men er alleen toe de leer der affixen en der klank-symboliek, dan zo bij de beschrijving van sommige talen dit geheele onderwerp wegvalle

De syntaxis — al of niet te zamen met de vormleer — onderzoekt h verband tusschen twee verbanden, en wel tusschen 1. het verband tussche de woorden, afhankelijk van hun vormverandering en rangschikking, en 2. h verband tusschen de denkbeelden, welk verband het wezen van de „g dachte" uitmaakt.

Aan deze syntaxis kunnen we derhalve tweeërlei vorm geven, al naa de richting, waarin het onderzoek zich beweegt; vragen we ons af, hoe word het verband der denkbeelden uitgedrukt in het verband der woorden, da zullen we dat de analytische methode der syntaxis noemen; gaan we i onze beschrijving daarentegen uit van de vormverandering der woorde en hun rangschikking, om vandaar te komen tot de gedachte, dan zulle we spreken van de synthetische methode der syntaxis; eveneens zullen w hoofdstukken, waarin we de beteekenis vaststellen van woorden met zee algemeenen inhoud als: voorzetsels, of werkwoorden van modaliteit, tot d synthetische syntaxis kunnen rekenen.

Bij dit alles bedenke men, dat het verstand het recht heeft en de plich om gewelddadig van elkander te scheiden, wat inderdaad hoogst ingewikkel met elkander samengeweven is.

Ook is deze studie meer bedoeld als een opwekking tot verder onderzoe dan als een beslissing in tal van netelige kwesties.

§ 2. De aanleiding tot de volgende beschouwingen.

Nu heeft John Ries in zijn verhandeling *Was ist Syntax* betoogd, da de beide bovengenoemde vormen van syntactische taalbeschrijving, de zoo genaamde analytische en synthetische methodes gelijkelijk onbevredigen zijn, en dat er dus een derde, een eigenlijk-syntactische, een Riesiaansch methode noodig is, die ze vervangt. Hij grondde zijn betoog op de ernstig tekortkomingen in de systematiek, die we in bekende grammatische werke — zooals de Latijnsche syntaxis van Madvig of de Grieksche syntaxis va Kühner — herhaaldelijk kunnen aantreffen, gebreken, die naar de meenin van Ries uit de gevolgde methode zouden voortvloeien.

Het denkbeeld, dat aan Ries' beschouwing ten grondslag ligt, wil ik doo de twee volgende Latijnsche voorbeelden toelichten. Beschouwen wij ee zin als: *pueri canunt*, dan heeft de numerus van *canunt* alleen een syntactisch een „samenbindende" beteekenis, terwijl de numerus van *pueri* uit den zi zelf heenwijst naar het gedachte-object, dus niet zoozeer een syntactisch dan wel een semasiologische beteekenis heeft. Eveneens kunnen wij te aanzien van een woordverbinding als: *avis ocior vento* opmerken, dat h vooral de comparatie-vorm *ocior* is, die in dit geval uit den zin uitwijst e ons aan een objectief graadverschil doet denken, terwijl daarentegen d ablatief-vorm *vento* veeleer van grammatisch-verbindenden, dus van synta tischen aard is. We kunnen derhalve de betrekkingen, door woorden e woordvormen uitgedrukt, onderscheiden in syntactische en semasiologisch

espreking der eerste zou in de syntaxis thuis behooren, die der tweede e semasiologie. Syntaxis zou bijgevolg moeten zijn: de leer der woordindingen.

eze opvatting van syntaxis als leer der woordverbindingen wordt ook ldigd door F. Holthausen (in zijn *Altsächsisches Elementarbuch*), die in nsel de volgende vormen van woordverbindingen onderscheidt: 1. vering door een (niet-congrueerenden) casus; 2. door een onveranderlijk en verbale (infinitivus); 3. door voorzetsels; 4. door voegwoorden (nevenking van deelen van den enkelvoudigen zin, etc.); 5. door congruentie. bezeer ik deze classificatie der verbindingsmiddelen en de verdere groeing van Holthausen's syntactische aanteekeningen waardeer, ben ik het in de hoofdzaak met Ries oneens. Vooreerst is het engere gebruik van term syntaxis, alleen op grond van de etymologie van het woord, ongecht, ook al erkent men gaarne de juistheid van de verdeeling der gramsche betrekkingen in syntactische en overwegend-semasiologische; en eent men de laatste in een afzonderlijk hoofdstuk te moeten behandelen. r vooral betwijfel ik de bewering, dat nu ook de onderscheiding van de ytische en synthetische methode zou vervallen; immers wat Holthausen ereenstemming met zijn leer ons biedt, is niets anders dan een gewijzigde ive van de synthetische methode. Nog altijd lijkt mij juist de opvatting den Sinoloog G. von der Gabelentz, volgens welke men de taal in verband haar inhoud op tweeërlei wijze kan beschouwen, of in de richting van chte naar taal, of omgekeerd. M. a. w. de tekortkomingen, door Ries erschillende grammatica's ten opzichte van de systematiek aangewezen, niet noodzakelijk uitvloeisels der gevolgde methodes.

Innerlijke taalvorm.

lereerst moet ik over het verband tusschen taal en gedachte nog een meene opmerking maken, en wel deze: dat volken, die verschillende spreken, niet alleen verschillend spreken, maar in zekeren zin ook chillend denken. Ofschoon dus de algemeene psychische wetten voor denken dezelfde blijven, kan de structuur der gedachte toch onderling chillen. Vertaalt men dus, dan is de gang niet: uit taal A tot de gedachte, andaar tot taal B; maar veeleer van taal A tot gedachte A; en vandaar de aequivalente gedachte B, waarop dan vervolgens de taal B volgt. feit werd door Von Humboldt, den grondlegger der ethnologische taalnschap genoemd: de innerlijke taalvorm. Zulk een verschil in innerlijken vorm kan bijv. afhangen van de meerdere of mindere mate, waarin de kers eener taal uit het verband de onuitgesproken betrekkingen plegen te vullen. Zoo zullen er talen zijn, die, indien er geen gevaar voor dubbelgheid bestaat, den numerus van het substantief onuitgedrukt laten; zullen sommige talen er eerder dan andere toe overgaan, het progressieve ct eener handeling in woorden vast te leggen. Opvallender nog wordt verschil, indien een taal het onderscheid tusschen activum en passivum kent, indien dus onverschillig of volgens de opvatting eener andere de zaak een werking uitoefent dan wel ondergaat, steeds het nomen n en denzelfden vorm aan den gelijken werkwoordsvorm wordt toe-

gevoegd, terwijl eerst dan een onderscheiding wordt aangebracht door midd
van een partikel, wanneer twee grammatische zelfstandigheden (zaken
personen) bij de werking betrokken zijn in verschillende causale betrekkin

Uit dezen nauwen samenhang van taal en gedachte volgt, dat de sy
thetische en analytische taalbeschrijving nimmer streng te scheiden zij
beschrijft men een taal bijv. synthetisch, d. w. z. morphologisch-syntactisc
dan is het noodig, dat de beschrijver zich ook rekenschap geeft — hetgee
veelal onvoldoende het geval is — van de relatie-categorieën, die zich i
de gedachte-structuur laten verwachten. En omgekeerd, wie de syntactisc
feiten in hoofdzaak analytisch groepeert, heeft natuurlijk met de morph
logie rekening te houden.

§ 4. De hoofdstukken der syntaxis.

Bij de studie van het Sanskrit is de *Syntax* van Speyer, in 1886 gepubl
ceerd, nog altijd een der meest gebruikte handboeken. Naar zijn opzet
dit werk eclectisch; het is met takt in elkaar gezet en daardoor een handi
leerboek, maar stelt dengene, die een beginselgetrouwe systematiek verlang
telkens teleur.

Zoo heeft de vraag mij vaak beziggehouden, in hoeverre onderwerpe
door Speyer synthetisch behandeld, analytisch beschouwd konden worde
en omgekeerd. Na verscheiden mislukte pogingen ben ik ten slotte tot ee
schema gekomen, waarnaar (meen ik) de feiten zich duidelijk en ongedwonge
laten rangschikken en waarbij tevens de beginselen der indeeling niet u
het oog worden verloren. Volgens dit schema vervalt de syntaxis in z
hoofdstukken:

1. de analytische behandeling van den enkelvoudigen zin, (in het volgen
uitvoeriger te bespreken);
2. de synthetische samenvatting daarvan;
3. de semasiologische syntaxis, bevattende: *a.* de bespreking van
woordsoort-verschuiving (substantiveering van adjectiva etc.); *b.* de besch
wing van semasiologisch-syntactische betrekkingen, als: numerus van h
substantief; de comparatie-vormen; genus, tempus en modus van het wer
woord, enz.; *c.* de leer der woordbeteekenissen (bijv. de beteekenis der verba
praefixen) en der veranderingen in de woordbeteekenissen, voorzoover
alles voor de syntaxis van belang is;
4. de analytische beschouwing van co- en subordinatie;
5. de synthetische samenvatting daarvan;
6. de leer der woord- en zinvolgorde.

§ 5. De categorieënleer.

De voornaamste moeilijkheid levert op: het eerste dezer hoofdstukke
Immers bij synthetische talen als Latijn en Sanskrit pleegt men de construct
van den enkelvoudigen zin grootendeels als „leer der naamvallen" te b
handelen, terwijl men in de grammatica's van analytische talen als Nede
landsch en Engelsch voor het gebruik der voorzetsels gewoonlijk naar h
woordenboek verwijst, dus stilzwijgend eveneens voor een groot gedee
de synthetische methode volgt. En in 't algemeen is de morphologisc
methode van syntaxis het meest in aanzien bij de wetenschappelijke ta

erzoekers, die ervan terugschrikken zich met de categorieën-leer der begeerte bezig te houden, en trouwens de teleurstellende ervaringen van ere geslachten van geleerden en hun misbruik van de stelsels van Kant Hegel voor oogen hebben.

och al heeft de wijsgeerige categorieën-leer haar moeilijkheden en onrheden, zonder een inzicht in de gedachte-structuur is zelfs een beligende synthetische syntaxis niet mogelijk. En bovendien wat, buiten wetenschappelijke taalonderzoek in engeren zin om, door onderwijsnen op het gebied der analytische syntaxis werd geleverd, — ik wil hier nts noemen de *Nederlandsche Spraakkunst* van L. Leopold en Joh. A. pold, waarvan het eerste deel in 1896 verscheen, — bevat vaak zooveel ls, dat het waarlijk tijd wordt, dat ook de beoefenaars der taalwetenp, zooals deze zich om de universiteits-studiën groepeert, eens van hun ik bekomen.

et probleem, dat ik mij om die reden stelde, luidde: hoe laat zich de van den enkelvoudigen zin, bijv. voor synthetische talen als Latijn Sanskrit, analytisch behandelen; dus hoe laat zich hier de stof ongeingen groepeeren in verband met de functies in den zin: subject, praedit, attribuut (adnominale bepaling), adjunctie en adjunctioneel attribuut.

het onderzoek bleek mij, dat de voornaamste moeilijkheid gelegen is le scheiding tusschen de bijwoordelijke bepalingen in engeren zin en voorwerpen; deze splitsing heeft niet die overwegende beteekenis, welke eraan toeschrijft en behoort naar het tweede plan te worden verschoven.

e allereerste verdeeling dus der adjuncties, besloot ik, moet berusten len aard der betrekkingen, er door uitgedrukt; derhalve ontleend worden de categorieën-leer der wijsbegeerte. M. a. w., de teleurstellingen, door vroegere taalwetenschap opgedaan, zijn te wijten aan de toepassing, niet aan de beginselen.

e classificatie, die ik ten slotte aannam, is dan ook hoofdzakelijk aan Sigwart [1]) en W. Windelband ontleend en luidt als volgt:

adjuncties van *ruimtelijke* en *temporeele* betrekkingen;

adjuncties van *oorzakelijkheid* en *samenhang*;

adjuncties van *reflectieve betrekkingen*, d. w. z. betrekkingen, die een r abstract of subjectief karakter hebben, betrekkingen, waarbij de geest tificeert, onderscheidt, vergelijkt, telt, meet, samenvoegt, afzondert, soorten vereenigt, enz.;

adjuncties van *modaliteit*, d. w. z. den aard der betrekking, waarin edachte als een geheel staat tot de werkelijkheid, of omgekeerd de werkeheid tot de gedachte, dus ook tot den denkenden en handelenden mensch.

6. Geen scherpe grenzen tusschen de categorieën.

e moeilijkheid, om deze categorieën-leer in de grammatica toe te passen lt haar grond in het volkomen ontbreken van grenzen tusschen de cateeën. Een begrip als *afstand* bijv. is eenerzijds een ruimtelijke relatie, erzijds een reflectieve, waarbij de geest vergelijkt en telt. De regels,

---

Logik I § 6, Tübingen 1904. ***Sigwart's*** classificatie houdt nauw verband met ***Kant's*** egeerte en indirect dus ook met ***Hegel's*** categorieën-leer.

der syllogistiek behooren zoowel tot de reflectieve als de oorzakelijke b
trekkingen.

Trouwens het bezwaar is reeds herhaaldelijk behandeld; zeer aantrekkeli
en aanschouwelijk in de bovengenoemde Nederlandsche Spraakkunst, van
en Joh. A. Leopold.

Aangezien formeele categorieën als nominatieven, genetieven, enz. o
middellijk zijn te onderscheiden, zal dus een synthetische syntaxis van de
enkelvoudigen volzin gemakkelijker, maar tevens oppervlakkiger zijn da
een analytische behandeling van dat onderwerp.

§ 7. De categorie der oorzakelijkheid.

Een andere moeilijkheid in de toepassing der categorieën-leer wordt ve
oorzaakt door de onjuiste beschouwingen, die over het causaliteits-begr
gangbaar zijn. Dit begrip wordt namelijk door de wijsgeeren bij voorke
behandeld in verband met de natuurwetenschap; en de grammatica hee
daarvan de slechte gevolgen ondervonden. Zoo kent men daar de oorzak
lijkheid vooral als: oorzaak en gevolg, doel en middel, onderstelling en g
volgtrekking, ontoereikende oorzaak en uitblijvend gevolg. Het is evenw
niet de vraag, hoe de natuurwetenschap het oorzakelijkheids-begrip opva
maar wel hoe onontwikkelde sprekers de causaliteit begrijpen en in vroege
taalperioden begrepen hebben. Een kennis van de magische opvatting va
het natuurverband, zooals wij die bij primitieve volkeren aantreffen,
voor den taalonderzoeker van onmiddellijker beteekenis dan bijv. de theorieë
die Schopenhauer of ten onzent G. Heymans over het oorzakelijkheids-begr
in het licht hebben gezonden.

Het begrip oorzakelijkheid omvat dus voor den taalonderzoeker veel me
dan de logische relatie tusschen onderstelling en haar noodzakelijk gevol
of het verband tusschen een verandering *p* in een object *A* en de daardo
veroorzaakte verandering *q* in een object *B*.

Het begrip oorzakelijkheid omvat voor hen ook de stof, waaruit een voo
werp wordt vervaardigd; het voorwerp, dat door de bewerking verkreg
of veranderd wordt. En nog veel meer; naar de beschouwingen van Ch
Sigwart zou in een zinnetje als: *ik zie de zon*, de betrekking tusschen
natuurvoorwerp en den aanschouwer van modalen aard zijn; immers plaats
we ons, met de taal, op naïef-realistisch standpunt, dan zou de zon in h
heelal zich spiegelen in mijn bewustzijn, en door die spiegeling zou er e
voorstelling, een representatief beeld in mijn bewustzijn ontstaan. Betre
kingen nu tusschen den geest en de buitenwereld heeten modaal; derhal
is ook de betrekking tusschen waarnemer en waargenomen voorwerp v
modalen aard. De opvatting der taal wijst, hoewel evenzeer naïef-realistis
toch in andere richting. Uitdrukkingen als: „ik kijk naar de zon", „ik k
uit het venster", ik zie de laan in", „ik kijk het boek in", „ik luister do
het sleutelgat" wijzen op een nog primitievere aanschouwingswijze ten tij
van het ontstaan dezer uitdrukkingen dan Sigwart hier voor de taal aa
neemt. Bij het hooren en zien dan hebben er bewegingen van stralen plaa
en deze oog- en oorstralen, geholpen door het licht of de stilte, grijpen
voorwerp, even goed als onze handen. En evenals we *naar* een voorwe

en kunnen, maar ook met sluiting der handen het voorwerp *zelf* grijpen, kijkt soms het oog naar het voorwerp en een andere keer ziet het dit; et eene geval is dus de beweging der oog-stralen gedacht als progressief, et tweede geval als effectief.

eschouwen we nog eens nader het geval „ik grijp een plank" en verken we het daartoe met den zin „ik schaaf de plank." Hierbij valt al elijk op te merken, dat de passieve vorm „de plank wordt geschaafd" r voor de hand ligt dan „de plank wordt gegrepen"; de laatste uitdrukmaakt dus den indruk van een secundaire uitbreiding van de passieve conctie, een uitbreiding, die aan den wensch naar ondubbelzinnigheid of rukkelijkheid of aan andere motieven te danken kan zijn. En dat is ijpelijk: de plank, die geschaafd wordt, verkrijgt een nieuwe eigenp: wordt glad; de causale inwerking is dus onmiddellijk zichtbaar. De k, die we grepen, daarentegen ondervindt daarvan geen zichtbaren bed; wel komen plank en persoon, die grijpt, tot elkaar in een ruimtelijke ekking, die ertoe leiden *kan*, dat de beweging van den eene door de eging van den andere wordt gedeeld; de causale relatie is derhalve hier latenten aard.

ok in een zin als: „de boer heeft zeven koeien" hebben wij met zulk latente causale betrekking te doen. Op grond daarvan melkt hij zijn en en verkoopt er de melk van, of brengt ze naar den slager en ontt de betaling.

een zin als „het meisje heeft een kleur", is deze latente causale relatie aard als een metaphorische uitdrukking voor de betrekking van inentie. Eveneens in „Nederland heeft elf provincies" wordt het geheel cht als de bezitter, d. w. z. de eventueele beschikker over zijn deelen. eschouwen we wederom een ander geval: „ik reis met een vriend"; in rammatica noemt men dat een adjunctie van omstandigheid; en daar ets tegen; evenwel ook omstandigheden zijn causale betrekkingen in en zin: het samenreizen stelt in staat tot wederzijdsche hulp, gezellig enz.

ok de adjuncties van wijze — voorzoover ze geen reflectieve betrekn uitdrukken — laten zich onder de adjuncties van „oorzakelijkheid amenhang" rangschikken.

De categorie der modaliteit.

rwijl ik de categorie der causaliteit vooral besprak ten opzichte van ausale adjuncties, wensch ik de categorie der modaliteit hier te beuwen in haar verband met de semasiologisch-syntactische betrekkingen, met hetgeen ik noemde (in § 3) het derde hoofdstuk der syntaxis.

het niet wenschelijk, wilde ik hier vragen, om, ter zijde van de morbgische *modi* van het werkwoord, de volgende schakeeringen in de aliteit der gedachte te onderscheiden:

Factische modaliteit: verhaal, beschrijving, algemeene bewering;

Theoretische modaliteit, en wel „afwegende" modaliteit (mogelijk, bgelijk, waarschijnlijk, noodzakelijk), en „verwerpende" modaliteit (o. a. komende in de conditioneele perioden van irrealiteit);

III. *Practische* modaliteit; vooreerst de modaliteit, waarbij de vervullin eener gedachte afhankelijk is van een „wilsverhouding", (naar Herbart terminologie), waarbij dus de eene mensch den anderen beveelt of gehoo zaamt, hem raad geeft of om raad vraagt; dan de modaliteit, waarbij d handelende zich gebonden gevoelt aan plicht of verplichtingen; ten slott de uiting van een wensch, een klacht, van verwijt en berouw.

§ 9. De semasiologische classificatie der werkwoorden.

Nadat ik dan vastgesteld had, dat de adjuncties zich tot vier hoofdgroepe laten brengen: ruimtelijke met temporeele, causale, reflectieve en modal kwam het er op aan een tweede beginsel voor de onderverdeeling te kieze Hier dan mocht de scheiding tusschen object en niet-object, tusschen g regeerde en vrije adjunctie ter sprake komen. Derhalve stelde ik als vraag welke semasiologische groepen van werkwoorden (en adjectieven) leiden ons krachtens haar beteekenis toe, juist de adjunctie van één bepaalde cat gorie te verwachten? Zooals de werkwoorden, die een technische verrichtin beteekenen, natuurlijkerwijze of een adjunctie van het materiaal, of va 't bewerkte voorwerp, of van het voortbrengsel, in 't algemeen een adjunct van causaliteit tot zich trekken, zoo zou het ook kunnen zijn, dat ande semasiologische groepen eveneens vaste kenmerkende adjuncties met zic brengen. Alvorens verder te gaan, was het dus noodig een semasiologisch indeeling van de regeerende woorden, van verba en relatieve adjectiva beproeven. Nu bevatten feitelijk, ofschoon onopzettelijk en ongeorden ook de synthetische leerboeken dergelijke groepeeringen. Er was alleen e samenvatting noodig. Op deze wijze kwam ik voor de werkwoorden tot dr hoofdgroepen: 1. werkwoorden van *algemeene beschrijving*, in 't bizond natuurbeschrijving; (derhalve werkwoorden van existentie, rust en bewegin van qualitatieven toestand en van toestands-verandering; van vervaardigi en vernietiging, van plaatsing en bewegingsveroorzaking, van causale b invloeding der qualitatieve toestanden); 2. *psychologische* werkwoorde (dus werkwoorden van gewaarwordings- en gevoelsoorzaak, werkwoord van innerlijke psychische processen, werkwoorden van handelingen en v toestanden, causaal in verband staande met de handelingen); 3. werkwoord van *relatie* (tijd, oorzakelijkheid, modaliteit).

§ 10. Geen scherpe grenzen tusschen de semasiologisch groepen.

Onmiddellijk deed zich hier de moeilijkheid voor: er bestaan geen vas grenzen tusschen de semasiologische groepen, en bovendien veranderen woorden zoo onophoudelijk van beteekenis, dat telkens een en hetzelf woord tot meerdere groepen zal behooren. Om deze moeilijkheid te ontgaa beproefde ik de volgende beginselen:

a. Tracht de oorspronkelijke beteekenis van het woord te vinden onderzoek, of de ook later geldig gebleven constructie verklaard kan word uit een oorspronkelijk metaphorisch gebruik van het woord. Zoo zull *begrijpen* en *vatten*, psychologisch gebruikt, een zelfde adjunctie regeer als *begrijpen* en *vatten* in letterlijken zin deden.

b. Hebben wellicht nieuwe idee-associaties de oude constructie verdr

? Zoo beteekent in het Sanskrit *ni-vedayati* „he causes somebody (*accus.*) know"; het werkwoord is immers een causativum. en vereischt als zoo-ig dus den accusativus van den persoon, dien men een bepaalde handeling verrichten, of dien men in een bepaalden toestand doet verkeeren. Maar accusativus maakte plaats voor een dativus; het werkwoord werd dus kbaar niet langer als een causativum gevoeld, maar als synoniem met edeelen, zeggen", begon dus te beteekenen een „overdracht van kennis".

Rangschik de woorden onder rubrieken en regels naar de beteekenis, overheerscht in een bepaalde constructie.

pm. Ter toelichting van een en ander wil ik beschouwen de volgende netjes: 1. hij begon midden in zijn slaap te roepen; 2. hij riep: hulp, o; 3. hij riep om water; 4. hij riep mij. In het eerste zinnetje is er geen ake van bedoelingen bij het roepen, noch wordt er op gevolgen gelet, roepen is een in zich zelf afgesloten verrichting. In het tweede worden woordklanken: „hulp, hulp," voorgesteld als het voortbrengsel van het pen. In het derde is „roepen om", zooveel als: „met luide stem vragen "; het woord drukt dus een verlangen uit, of liever de uiting van een angen. In het vierde gaat het eveneens om een verlangen, doch een tweede soon is er bij betrokken, een persoon, dien men beveelt nader te komen. overeenstemming met beginsel *c* zullen dus de constructies van dit eene kwoord onder verschillende rubrieken besproken worden.

11. Toelichting; de adjuncties, die door verba worden egeerd.

er toelichting van het een en ander laat ik hier het schema volgen, arnaar ik de adjuncties, in het Sanskrit door verba geregeerd, heb trach-te groepeeren: daarbij valt op te merken, dat ik voor de nog verder gaande deeling der allerlaatste aldus verkregen groepen gebruik heb gemaakt morphologische beginselen (vgl. Holthausen's classificatie daarvan; en § 1).

eregeerde adjuncties van plaats en tijd. Deze kunnen zich rdoen bij werkwoorden, die in hun beteekenis een locale of temporeele rekking insluiten; dus o. a. werkwoorden van rust in bepaalden stand opzichte van de rustplaats; van beweging, in richting bepaald ten op-te van een voorwerp; van plaatsing enz.; van duren en vertoeven.

eregeerde adjuncties van oorzakelijkheid en samenhang:

. bij niet-afgeleide werkwoorden (dus niet: passiva of causativa),

. bij werkwoorden, wier beteekenis inhoudt een physische oorzakelijk-d of *algemeenen causalen samenhang*; dus bij werkwoorden van vervaar-ng en vernietiging, van plaatsing en bewegingsveroorzaking, en van erking;

. bij werkwoorden van *gewaarwordings- en gevoelsoorzaak*; — bijv. ijnen, behagen. Daarbij sluiten zich, als een tweede groep, de onper-nlijke werkwoorden van gemoedsaandoening aan. Daar deze twee groepen k in elkaar overvloeien, heeft men in de leer der subordinatie vaak moeite jects-bijzin en adjunctioneelen bijzin van elkander te onderscheiden;

. bij werkwoorden van *innerlijken psychischen toestand*, — d. w. z.

psychische toestanden, die nog in ons innerlijk blijven besloten, en zich nie door woord of daad trachten te uiten; derhalve o. a. werkwoorden va waarneming en herinnering, van gedachte en oordeel, van gemoedsaan doening en gezindheid;

4. bij werkwoorden van *meedeeling betreffende den innerlijken psychische toestand*; — buiten de constructies, door werkwoorden van de vorige groe vereischt, vindt men hier nog een adjunctie van den persoon, tot wien d spreker zich richt. Geeft de spreker uiting aan zijn gezindheid, dan zal d persoon tot wien men spreekt en de persoon voor wien men de gezindhei gevoelt, in den regel dezelfde zijn;

5. bij werkwoorden van den *wil* (begeeren, willen, handelen) en va *interne oorzakelijke betrekking*, — d. w. z. een zich uitende of verborge oorzakelijke betrekking, waarin de persoon als uitgangspunt is gedach en die zijn eventueele handelingen bepaalt. Het aantal dezer werkwoorde is zeer groot en hun rangschikking moeilijk; het volgende schema heb i als leiddraad trachten te volgen:

5*a*. de wil of interne oorzakelijke betrekking is gericht op zaken (be geeren, verkrijgen, verliezen, bezitten);

5*b*. de wil of interne oorzakelijke betrekking is gericht op een tweede persoon (vleien, gehoorzamen, regeeren enz.);

5*c*. de wil is gericht op een verdere werkzaamheid van den persoon ze (doen, nalaten, voorbereiden enz.); voor de werkwoorden van interne oo zakelijke betrekking zie groep 8;

5*d*. de wil of interne relatie is gericht op zaken èn personen, du rubriek *a* + *b* (werkwoorden van bezits-overdracht en schuldig zijn);

enzoovoorts.

Voorzoover bij deze werkwoorden een tweede volgende of bedoelde werk zaamheid voorkomt, kunnen we daarbij constructies verwachten met ee infinitivus, of casus van een nomen actionis. —

6. bij werkwoorden, uitdrukkende een *causale of latent-causale relat* tusschen persoon en zaak, welke relatie verband houdt met een mogelijk handeling van den persoon, maar in welke relatie *de zaak als uitgangspu* is gedacht (behooren aan, ontbreken, enz.);

7. bij de werkwoorden van *staan, zitten, zich bevinden*. — Bij deze werk woorden kan een adjunctie voorkomen, die uitdrukt een werkzaamhei door den persoon zelf gelijktijdig verricht; vgl. de Nederlandsche uitdruk kingen: ik lig te slapen, ik zit te schrijven, ik sta te oreeren, ik loop te zinge Het Sanskrit gebruikt voor deze „adjunctie van de gelijktijdige werkzaam heid" het zoogenaamde absolutivum, terwijl er, evenals in de genoem Nederlandsche uitdrukkingen, een soort van samengroeiing plaats vindt d praedicaats-deelen, met semasiologische zwaartepunts-verplaatsing;

8. bij werkwoorden, beteekenende een *causale of latent-causale relat* welke gedacht wordt als *zetelende in het subject* van den zin en *waaruit hoofdwerking* al of niet opzettelijk *voortvloeit* of voort kan vloeien; — de halve werkwoorden als: kunnen, moeten, mogen, enz. Deze werkwoord regeeren den infinitivus of een casus van een nomen actionis. Door sema ologische ontwikkeling kan met behoud van de constructie de causale

in een temporeele of modale overgaan; bijv.: „ik vang aan te spreken", v. z. oorspronkelijk; „ik maak aanstalten, of ik maak mij gereed om preken"; „loqui incipio"; Skr. „vaditum ārambhe". Ook bij deze werkrden heeft samengroeiing plaats der praedicaats-deelen, gepaard met asiologische zwaartepunts-verplaatsing.

bij verba passiva;

bij verba causativa.

eregeerde adjuncties van reflectieve relaties; — deze zijn erwachten bij werkwoorden, wier beteekenis een reflectieve betrekking udt, bijv.: gelijken op.

§ 12. Slot.

e waarde van bovenstaande beschouwingen zal eerst blijken uit haar assing; eerst dan kan men er ten volle over oordeelen, of de gegeven eling inderdaad een ongedwongen en duidelijke behandeling der stof elijk maakt, en vooral ook, of de verdere verwachtingen, die ik ervan ster, zullen vervuld worden. Binnen niet te langen tijd hoop ik dan ook uiteengezette schema aan de gegevens van het Sanskrit volledig te toetsen. och zou ik reeds thans daaraan iets willen toevoegen. Terwijl in de siologisch-psychologische studie reeds een beperkte stof tot belangwekde resultaten kan leiden, zal het eerst dan mogelijk zijn aan de syntaxis karakter eener aetiologie te geven, wanneer men zijn studie niet uitsluitend erkt tot talen van één genealogisch verwante groep. Voor den Sanskritist het Tibetaansch of Drawidisch het eerst in aanmerking komen, voor den nanist het Baskisch, voor den Slavist het Finsch en Hongaarsch, maar eder geval de ethnologische taalstudie heeft recht op veel grootere bestelling dan haar tot nu toe ten deel is gevallen.

oorn. B. Faddegon.

ANDRÉ CHÉNIER ET BION.

I.

„La Jeune Tarentine" et „le Chant funèbre en l'honneur d'Adonis".

ion de Smyrne, le disciple et peut-être aussi le contemporain de Théocrite, t un poète harmonieux et un artiste délicat; il excellait à chanter avec it et avec goût l'amour mondain, élégant et superficiel. Deux ou trois es idylles sont de tout petits, mais de purs chefs-d'œuvre, qui ont souvent oqué l'admiration des poètes modernes; elles ont dû rappeler au poète *Bucoliques* les épigrammes qu'il aimait à traduire de *l'Anthologie* de hck. Outre une quinzaine d'idylles et de petits fragments nous possédons Bion un poème d'une centaine de vers sur la mort d'Adonis; c'est son cipal titre de gloire auprès de la postérité. Ronsard l'a imité dans une e où sa mélancolie et sa tendresse s'allient à une grâce diffuse et nonante qui n'est pas sans charme:

Helas pauvre Adonis, tous les Amours te pleurent:
Par ta mort Adonis, toutes delices meurent!
Ton baiser seulement ne m'estoit pas plaisant,
Quand vivant tu baisois ma bouche en te baisant.
Mais en te baisant mort, encor ma triste peine
Se soulage un petit d'une liesse vaine:
Pource je te reschaufe, et ne puis me garder
De te baiser souvent, et de te regarder.
Helas pauvre Adonis, tous les Amours te pleurent:
Par ta fascheuse mort toutes delices meurent!
Adonis parle à moy, et me viens consoler,
Baise moy pour adieu avant que t'en-aller.... [1])

André Chénier s'est souvenu plus d'une fois du poème de Bion; il y fa allusion dans le fragment où il nomme les poètes bucoliques, de Théocri à Gessner, les maîtres du genre, dont il est fier de s'appeler le disciple. S muse pastorale a visité avec eux les bois de l'Arcadie et ceux du Mincius „l'harmonieux rivage d'Hermus aux flots d'or,"

Où Bion de Vénus répétant les douleurs,
Du beau sang d'Adonis a fait naître des fleurs.

Ces vers se rapportent au passage du poème grec qui traite de la doule de Vénus sur la mort de son amant: „Paphiè répand autant de larm qu'Adônis a répandu de sang; et, sur la terre, ces larmes se changent en fleu Le sang enfante la rose et les larmes enfantent l'anémone" [2]).

André Chénier s'en est inspiré encore dans un autre fragment des *Buc liques*, une variante de quelques vers repris de son *Art d'aimer*:

Et sur ses blonds cheveux, en couronne brillante
Mêler la rose blanche et la rose sanglante
Que les Dieux du Liban virent naître jadis
Des larmes de Vénus et du sang d'Adonis.

Plus intéressantes sont les réminiscences de Bion qu'on peut signal dans *la Jeune Tarentine*:

Pleurez, doux alcyons! ô vous, oiseaux sacrés!
Oiseaux chers à Thétis, doux alcyons, pleurez!

Becq de Fouquières avait déjà rapproché l'élégie d'André Chénier *Chant funèbre en l'honneur d'Adonis* et remarqué que dans les premiers ve „on croit entendre résonner la lyre de Bion pleurant le bel Adonis et répéta ce refrain lugubre:

Αἰάζω τὸν Ἄδωνιν. ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις·
ὤλετο καλὸς Ἄδωνις, ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες".

„Je pleure Adônis, — Il est mort le bel Adônis, il est mort, le bel Adôn pleurent les Erôs."

On sait combien le poète des *Bucoliques* goûtait ces sortes de répétitio mélodieuses dans ses modèles grecs et latins. Il les admirait dans Sapp et dans Théocrite au point qu'il s'efforçait de les rendre avec autant

---

1) P. de Ronsard, *Œuvres complètes*, édition de P. Laumonier, Paris, Lemerre, 1914—19 t. IV, p. 33.
2) Traduction de Leconte de Lisle.

dans ses propres vers. Il les reprenait en les modifiant légèrement introduire un peu de la musique des vers grecs dans sa poésie française. réussi si bien que „ses refrains inachevés" ont été à leur tour admirés, ités, par des poètes comme Vigny et Musset. Il me semble probable es répétitions mélodieuses qu'il a mises au corps de son élégie marine également dues à l'impression qu'il avait gardée des refrains du poème

Etonnée et loin des matelots,
Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots.
Elle est au sein des flots, la jeune Tarentine!

st encore la plainte du chœur des Amours que dans ces vers il nous elle par l'arrangement des mots:

ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις. ὤλετο καλὸς Ἄδωνις·
Et les Nymphes des bois, des sources, des montagnes,
Toutes, frappant leur sein, et traînant un long deuil,
Répétèrent: Hélas! autour de son cercueil.
Hélas! chez ton amant tu n'es point ramenée.

ns ces vers il a repris la plainte des montagnes, des chênes, des fleuves s sources des montagnes à la mort d'Adonis:

αἰαῖ
ὤρεα πάντα λέγοντι καὶ αἱ δρύες, αἳ τὸν Ἄδωνιν,
καὶ ποταμοὶ κλαίοντι τὰ πένθεα τᾶς Ἀφροδίτας,
καὶ παγαὶ τὸν Ἄδωνιν ἐν ὤρεσι δακρύοντι.

Hélas, hélas! Toutes les montagnes et les chênes disent: Hélas! Adônis! s fleuves pleurent le deuil d'Aphrodita, et les sources pleurent Adônis es montagnes."

peu plus haut le poète grec avait parlé des Nymphes Oréades ou phes des montagnes. Ainsi André Chénier a fait passer dans son élégie ne tout ce passage, mais condensé et modifié conformément à son sujet. aura remarqué que dans *la Jeune Tarentine* le deuil de Thétis remplace euil de Vénus et que par conséquent le chœur des Néréides devait y la place du chœur des Amours. Elles ont autant de soin pour le corps Myrto que les Amours pour le corps d'Adonis. Si Adonis est déposé les vêtements moelleux (*κατθεό νιν μαλακοῖς ἐνὶ φάρεσιν*), les Néréides *sent* Myrto *mollement* dans son tombeau au cap du Zéphyr. Notez Chénier parle du beau corps de son héroïne:

Son beau corps a roulé sous la vague marine.

est sans doute qu'il se souvenait d'avoir lu dans le poème de Bion que ort n'avait même pu flétrir la beauté d'Adonis:

σὺ δέ νεκρός, Ἄδωνι.
καὶ νέκυς ὢν καλός ἐσσι, καλὸς νέκυς, οἷα καθεύδων.

u es mort, Adônis, et bien que mort, tu es beau, tu es beau bien que , et comme endormi."

dré Chénier était trop sensible à la beauté physique pour que dans eme grec ce trait l'eût échappé et qu'il ne se fût pas pressé de l'introduire un de ses chefs-d'œuvre.

rto est enlevée à son heureux fiancé comme Adonis l'est à Vénus;

tous les deux sont frappés d'une mort soudaine; ils meurent tous les deu victimes d'un accident qui détruit tout à coup un avenir d'amour et bonheur. Les Amours pleurent sur Vénus parce qu',,Hyménée a éteint torche sur le seuil et qu'il a arraché sa couronne nuptiale." Et le chœur d nymphes gémit autour du cercueil de Myrto, la jeune Tarentine:

Hélas! Chez ton amant tu n'es point ramenée,
Tu n'as point revêtu ta robe d'hyménée.

Cette robe d'hyménée est ici l'image du bonheur rêvé et perdu comm le lit de pourpre de Vénus (*μηκέτι πορφυρέοις ἐνὶ φάρεσι, Κύπρι, κάθευδ* l'est dans le poème de Bion.

Voilà les emprunts que le poète de *la Jeune Tarentine* a pu faire au *Cha funèbre en l'honneur d'Adonis*. Ce ne sont que des réminiscences qui, loi de nuire à son originalité, la font mieux ressortir; elles nous montrent com ment il avait lu son modèle antique et quel parti il savait tirer de détai apparemment insignifiants. Il n'a pas à craindre la comparaison avec poète grec. Il a gardé jusqu'au bout cette simplicité et ce naturel qui man quent trop dans le poème de Bion; il n'a pas ces fautes de goût qui dépare *le Chant funèbre en l'honneur d'Adonis* [1]), il n'a pas ces élégances de sty qui nous font admirer l'ingéniosité de l'auteur et douter de la sincérité d ses émotions [2]). Dans l'élégie d'André Chénier l'artiste n'a pas fait tort a poète, bien que la simplicité y atteste d'un art raffiné. On n'y trouve rie de superflu; l'auteur va droit à son but. Aussi je n'hésiterai pas à applique à *la Jeune Tarentine* le jugement d'E. Faguet: ,,Chénier n'est même pas u alexandrin; il ne mêle pas de subtilité à l'inspiration hellénique; il n'a pa d'esprit; il n'a pas de coquetterie; il n'a pas de petites grâces, il n'est pa un *alexandrin*; il est un homéride...." [3]).

II.

Une idylle de Bion, une ode de Ronsard et une élégie d'André Chénier.

,,La grande Kupris m'apparut tandis que je dormais encore, et elle mena de sa belle main l'enfant Erôs qui baissait la tête, et elle me dit ses parole

— *Voici, Erôs, cher bouvier, afin que tu lui enseignes à chanter.*

Ayant ainsi parlé, elle disparut. Et moi, insensé! j'enseignais à Erôs m chansons pastorales, comme s'il eût voulu les apprendre, et comment Pa inventa la flûte oblique, Athana la flûte droite, Hermès la lyre et le dou Apollon la kithare. Et je lui enseignais ces choses, et il n'avait nul sou de mes chansons; mais il me chantait lui-même des choses amoureuses, il m'enseignait les amours des mortels et des Immortels et les travaux sa mère. Alors j'oubliai les choses que j'avais enseignées à Erôs, et j'appr toutes les chansons amoureuses que m'enseigna Erôs" [4]).

Cette idylle de Bion est d'une concision élégante, mais qu'on peut trouv

---

1) *ἄγριον ἄγριον ἕλκος ἔχει, κατὰ μηρὸν Ἄδωνις·*
μεῖζον δ' ἁ Κυθέρεια φέρει ποτικάρδιον ἕλκος.

2) *κάτθανε δ' ἁ μορφὰ σὺν Ἀδώνιδι, Κύπριδος.*

3) E. Faguet, *André Chénier*, Paris, Hachette, 1902, p.p. 61–62.

4) Traduction de Leconte de Lisle.

sive; elle ne va pas sans un peu de sécheresse. On serait tenté de prendre pièce, non pour une idylle, mais pour le canevas d'une idylle projetée. ard et André Chénier ne semblent pas y avoir vu autre chose puisqu'ils développée chacun à sa manière et conformément à son talent; ils l'ont formée en drame comme La Fontaine faisait les fables de Phèdre. nsard y a mis cette gaîté spirituelle et ce ton dégagé qui font le charme s Odes anacréontiques. C'est dommage qu'en même temps il y étale rudition par d'obscures allusions mythologiques qui rappellent encore l'auteur des Odes pindariques; il enseigne à Amour non seulement de bien jouer de la lyre, mais il lui apprend aussi:

Comme Mercure eut la peine
De premier la façonner,
Et de premier en sonner
Dessus le mont de Cyllene;

Comme Minerve inventa
Le hautbois, qu'elle jetta
Dedans l'eau toute marrie;
Comme Pan le chalumeau,
Qu'il pertuisa du roseau
Formé du corps de s'amie.

sobriété du poète grec valait mieux que l'érudition mythologique de ard. Mais celui-ci reprend son avantage sur son modèle aux strophes nous dépeint Amour comme „un faux garçon" qui se moque de son e et ne l'écoute pas:

Pauvre sot, ce me dit-il,
Tu te penses bien subtil!
Mais tu as la teste fole
D'oser t'egaler à moy,
Qui jeune en sçay plus que toy,
Ny que ceux de ton escole.

Et alors il me sourit,
Et en me flatant m'apprit
Tous les œuvres de sa mere,
Et comme pour trop aimer
Il avoit fait transformer
En cent figures son pere.

Il me dit tous ses attraits,
Tous ses jeux, et de quels traits
Il blesse les fantaisies
Et des hommes et des Dieux,
Tous ses tourments gracieux,
Et toutes ses jalousies [1]).

là l'idylle de Bion changée en une petite comédie qui se joue entre aître naïf et un enfant précoce, gâté et effronté, mais d'une séduction tible en sorte qu'il est impossible de se fâcher de sa méchanceté. Dans rophes que je viens de citer Ronsard me semble supérieur non seulement

---

dition Blanchemain, t. II, p. 360.

à Bion, mais aussi à André Chénier, qui ne voit Amour que comme „u enfant doux et timide" et dont les alexandrins paraissent bien graves pou un tel thème, surtout à côté des petits vers impairs de son prédécesseur d la Pléiade.

Le poète des *Elégies* s'éloigne encore davantage de son texte; il l'a légère ment modernisé afin de l'adapter au goût de son époque; il y a ajouté quatr vers, les premiers de son élégie, qui en forment une espèce d'introduction Le poète a fui les soucis de l'amour dans la solitude des champs où il s consacrera entièrement à la poésie pastorale; c'est l'auteur des *Bucoliqu* qui s'y adresse à ses lecteurs:

Loin des bords trop fleuris de Gnide et de Paphos,
Effrayé d'un bonheur ennemi du repos,
J'allais, nouveau pasteur, aux champs de Syracuse
Invoquer dans mes vers la nymphe d'Aréthuse;
Lorsque Vénus, du haut des célestes lambris,
Sans armes, sans carquois, vint m'amener son fils.
Tous deux ils souriaient....

Le pauvre poète ne pouvait donc pas se garder du piège que Vénus alla ui tendre :

„Tiens berger, me dit-elle,
Je te laisse mon fils, sois son guide fidèle;
Des champêtres douceurs instruis ses jeunes ans;
Montre-lui la sagesse; elle habite les champs."

Ce petit discours est d'une femme perfide; Vénus nous y apparaît comm la personnification de la fausseté et de la trahison de la femme. C'est à Vénu non à Amour, que Chénier accorde le premier rôle dans son élégie; il peint avec l'amertume d'un moraliste désillusionné, tandis que Ronsard contente d'être un poète courtisan qui se plaît à badiner avec grâce et esp pour charmer ses lecteurs aristocratiques.

Elle fuit. Moi, crédule à cette voix perfide,
J'appelle près de moi l'enfant doux et timide.
Je lui dis nos plaisirs, et la paix des hameaux;
Un Dieu même au Pénée abreuvant ses troupeaux;
Bacchus et les moissons; quel Dieu, sur le Ménale
Forma de neuf roseaux une flûte inégale.

On admire la variété qu'il a mise dans son enseignement sans l'av alourdi d'une inutile érudition. Car ses allusions mythologiques nous tra portent avec Apollon, gardien de troupeaux, en Thessalie et avec Pan, dieu des bergers, en Arcadie. C'est une partie de son répertoire de poè bucolique qu'il résume, dans ces vers didactiques, à la manière de Virgi

Par contre il ne tire rien du rôle de l'enfant Amour dont il résume seu ment les leçons:

Mais lui, sans écouter mes rustiques leçons;
M'apprenait, à son tour, d'amoureuses chansons,
La douceur d'un baiser, et l'empire des belles;
Tout l'Olympe soumis à des beautés mortelles;
Des flammes de Vénus, Pluton même animé;
Et le plaisir divin d'aimer et d'être aimé.

amour ne parle plus comme dans l'ode de Ronsard de ses tours, ses jeux s attraits, mais de l'empire irrésistible des belles. Ce n'est pas Jupiter par ses multiples amours, prouve le mieux la puissance de Vénus; c'est n, le dieu des Enfers, enlevant Proserpine. C'est la matière de la poésie que que dans ses chansons Amour oppose aux sujets d'idylle, indiqués à l'heure par le poète. Amour le fait passer de l'idylle rustique à l'élégie reuse telle que ses maîtres latins, Tibulle, Properce et Ovide, la con- ent. Dans les derniers vers de son imitation de Bion il chante déjà e du genre que désormais il cultivera exclusivement:

Que ses chants étaient doux! Je m'y laissai surprendre.
Mon âme ne pouvait se lasser de l'entendre.
Tous mes préceptes vains, bannis de mon esprit,
Pour jamais firent place à tout ce qu'il m'apprit.
Il connaît sa victoire; et sa bouche embaumée
Verse un miel amoureux sur ma bouche pâmée.
Il coula dans mon cœur; et, de cet heureux jour,
Et ma bouche et mon cœur n'ont respiré qu'amour.

analyse de cette jolie pièce m'a confirmé dans mon opinion qu'elle ue la transition entre *les Bucoliques* et *les Elégies* et que pour cette n André Chénier l'aurait placée en tête du volume de sa poésie élégiaque. priginalité dans l'imitation n'y est pas moins grande que dans l'ode onsard, qui nous touche d'abord davantage par ses strophes alertes, âce nonchalante, son gai et spirituel badinage. Mais André Chénier a plus de variété dans le développement du texte de Bion et il possède qualités de goût et de mesure qui manquent trop à Ronsard, même l'ode légère.

III.

L'Invocation à Vesper.

Ἕσπερε, τᾶς ἐρατᾶς χρύσεον φάος Ἀφρογενείας,
Ἕσπερε κυανέας ἱερον φίλε νυκτὸς ἄγαλμα,
τόσσον ἀφαυρότερος μήνας, ὅσον ἔξοχος ἄστρων,
χαῖρε φίλος, καί μοι ποτὶ ποιμένα κῶμον ἄγοντι
ἀντὶ σελαναίας τί δίδου φάος, ὥνεκα τήνα
σάμερον ἀρχομένα τάχιον δύεν· οὐκ ἐπὶ φωράν
ἔρχομαι, οὐδ' ἵνα νυκτὸς ὁδοιπορέοντας ἑνοχλέω·
ἀλλ' ἐράω· καλὸν δέ τ' ἐρασσαμένῳ συνέρασθαι.

Hespéros! Lumière d'or de l'aimable Aphrodita, cher Hespéros, gloire e de la nuit bleue, qui l'emportes autant sur les autres astres que Sélana oi, salut, ô cher! Tandis que je me rends auprès d'un berger, prête-moi eur à défaut de Sélana, car, reparaissant aujourd'hui, elle s'est éteinte tôt. Je ne vais point pour voler, ni pour attaquer ceux qui font un in nocturne, mais j'aime, et il est juste qu'on vienne en aide à ceux aiment" [1]).

tte idylle a ravi plusieurs poètes français. Ronsard en a tiré une chanson

---

[1]) Traduction de Leconte de Lisle.

de deux strophes en vers de neuf syllabes (*Chere Vesper, lumiere dorée*) q Faguet a qualifiée de „petite merveille" et de „vraie intuition d'artiste" Ronsard imitait librement en poète original et créateur; Baïf se tenait co sciencieusement au texte de son modèle; il traduisait. Mais sa version, po être fidèle, n'en est pas moins élégante et digne de l'admiration de Saint Beuve, qui la cite dans son article sur Desportes où elle ne pâlit pas à cô de la sienne [2]). On s'étonne qu'à cette occasion Sainte-Beuve n'ait pas fa mention de l'élégie que *l'Invocation à Vesper* a inspirée à André Chéni

Bel astre de Vénus, de son front délicat
Puisque Diane encor voile le doux éclat,
Jusques à ce tilleul, au pied de la colline,
Prête à mes pas secrets ta lumière divine.
Je ne vais point tenter de nocturnes larcins,
Ni tendre aux voyageurs des pièges assassins.
J'aime: je vais trouver des ardeurs mutuelles,
Une nymphe adorée, et belle entre les belles,
Comme, parmi les feux que Diane conduit,
Brillent tes feux si purs, ornement de la nuit.

André Chénier n'est pas plus prolixe que son modèle bien que son élég compte dix vers, tandis que l'idylle de Bion n'en a que huit. On constate en comparant sa version de *l'Invocation à Vesper* avec la pièce origina qu'il a condensé les deux premiers vers de Bion en deux hémistiches, premier et le dernier (*Bel astre de Vénus* et *ornement de la nuit*), en sor que son élégie s'ouvre et clôt avec l'éloge de l'étoile du soir. C'est ainsi qu atteint, et quelquefois même dépasse, la concision du poète grec quand le suit de près. Mais plus d'une fois il a changé les vers grecs qu'il traduisa pour y introduire des détails nouveaux. On aura remarqué: 1° que dans s élégie la lune doit encore se lever, tandis que dans l'idylle de Bion elle s'e déjà couchée; 2° qu'il indique avec précision le lieu où il se rend:

Jusques à ce tilleul, au pied de la colline,
Prête à mes pas secrets ta lumière divine.

3° qu'il y va à la rencontre d'une amie qui l'aime et dont la beauté e plus brillante que celle des autres femmes:

....je vais trouver des ardeurs mutuelles,
Une nymphe adorée, et belle entre les belles.

4° qu'il la loue autant que Vesper. Ses derniers vers nous montrent qu ce n'est plus l'étoile du soir qui l'occupe le plus, mais que c'est la jeune fil qu'il espère de rencontrer au pied de la colline et dont il se croit aimé. Bio avait comparé Vesper avec la lune et les autres étoiles; on sent que sa piè est terminée. Mais dans l'élégie d'André Chénier on s'attend encore à un description de la rencontre des amoureux; c'est pour cette raison que je prends pour un fragment d'une élégie nocturne. Cela est d'autant plus pr bable que Chénier avait l'habitude d'employer ses épigrammes traduites d grec dans des poèmes plus étendus, idylles ou élégies. Une épigramme d'Any était destinée pour la fin de *Pannychis*; un fragment d'une autre idylle d

1) E. Faguet, *Seizième Siècle*, Paris, Société française, 1908, p. 278.
2) Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française au XVIe siècle*. Paris, Charpentier, p. 43

a avait déjà trouvé sa place dans une élégie adressée à De Pange pour fondre avec des imitations de Mimnerme et d'Homère [1]).

ndré Chénier s'était proposé d'écrire une élégie nocturne dans laquelle rait imité le poème *la Nuit* de Gessner. Il en existe une esquisse en prose contient les mêmes détails qu'il a ajoutés à sa version de *l'Invocation esper*:

Pour mon élégie nocturne imitée de ce bon Gessner, il faut ceci vers la fin: uelle est cette beauté *qui descend de la colline les bras tendus vers moi?....* peindre.... Mais non, ce n'est que son fantôme que je vois partout dans uit.... Ensuite je vois venir mes amis.... Enumération comme dans ginal. C'est pour ce morceau que je fais la pièce.... Je les vois donc r. Et avant de les nommer dans l'énumeration, je m'interromps: Est-ce re un fantôme? — Mais non, l'amitié est solide.... C'est l'amour qui t que songe et feux follets. Bonne pensée d'élégie. Finir par un petit bre de vers gais et bacchiques." [2]).

l'Invocation à Vesper par un berger amoureux devient dans l'élégie d'André nier le rêve de bonheur d'un amant qui sera bientôt désabusé. Ce n'est le fantôme de son amie qu'il voit partout dans la nuit. Ce contraste entre ève qui promet un bonheur prochain et la réalité qui n'apporte que heur et déception a inspiré André Chénier plus d'une fois; on le trouve *la Jeune Tarentine* et dans son élégie sur la trahison de Camille.

l'idée d'insérer l'idylle de Bion dans son élégie nocturne lui a été probahent suggérée par le poème de Gessner, où il lisait une invocation à la qui devait lui rappeler l'invocation à l'étoile du soir: „Beleuchte meinen g, sanfte Göttin. Ich will hingehn aus dem Hain, und jenen Hügel chen."

IV.

Un fragment des „Bucoliques" traduit de Bion.

Non, non, le Dieu d'amour n'est point l'effroi des Muses.
Elles cherchent ses pas, elles aiment ses ruses.
Le cœur qui n'aime rien a beau les implorer,
Leur troupe qui s'enfuit ne veut pas l'inspirer.
Qu'un amant les invoque et sa voix les attire.
C'est ainsi que toujours elles montent ma lyre.
Si je chante les Dieux, ou les héros, soudain
Ma langue balbutie et se travaille en vain;
Si je chante l'amour, ma chanson d'elle-même
S'écoule de ma bouche et vole à ce que j'aime.

es vers harmonieux, si naturels et frais qu'ils semblent spontanément s dans l'imagination du poète, sont une traduction presque littérale e idylle de Bion; ils ne s'écartent que très peu du texte grec:

Edition P. Dimoff, t. III, p. 133.
Edition P. Dimoff, t. III, p. p. 112–113.

Ταὶ Μοῖσαι τὸν Ἔρωτα τὸν ἄγριον ἢ φοβέονται,
ἢα θυμῶ φιλέοντι καὶ ἐκ ποδὸς αὐτῷ ἕπονται.
κἦν μὲν ἄρα ψυχάν τις ἔχων ἀνέραστον ἀείδῃ,
τῆνον ὑπεκφεύγοντι καὶ οὐκ ἐθέλοντι διδάσκειν·
ἦν δὲ νόον τις Ἔρωτι δονεύμενος ἁδὺ μελίσδῃ,
ἐς τῆνον μάλα πᾶσαι ἐπειγόμεναι προρέοντι.
μάρτυς ἐγὼν ὅτι μῦθος ὅδ' ἔπλετο πᾶσιν ἀληθής.
ἦν μὲν γὰρ βροτὸν ἄλλον ἢ ἀθάνατόν τινα μέλπω,
βαμβαίνει μοι γλῶσσα καὶ ὡς πάρος οὐκέτ' ἀείδει·
ἦν δαὖτ' ἐς τὸν Ἔρωτα καὶ ἐς Λυκίδαν τι μελίσδω,
καὶ τόκα μοι χαίροισα διὰ στόματος ῥέει ᾠδά.

„Les Muses ne craignent point le cruel Erôs, mais elles l'aiment dar leur cœur, et elles suivent ses traces. Si quelqu'un d'un génie peu aimabl veut chanter, elles le fuient et refusent de lui rien enseigner; mais si quelqu autre, dont le cœur est saisi d'amour, chante harmonieusement, alors, toute ensemble, elles se hâtent d'aller vers lui. Et ces paroles sont vraies, et j'e suis témoin, car si je célèbre par mes vers un autre homme ou un autr Immortel, ma langue devient inerte et ne chante plus comme elle avai coutume; mais si je célèbre de nouveau Erôs ou Lykidas, alors un char joyeux coule de ma bouche" [1]).

André Chénier a dramatisé ce que le poète grec avait constaté sèchement il a tiré de ce texte élégant et froid qu'il anime de son souffle poétique u fragment d'un chant alterné de deux bergers dont l'un, hostile à Amou prétend que ce Dieu cruel est l'effroi des Muses. C'est ce que l'autre l conteste avec beaucoup de verve en s'écriant: „Non, non, le Dieu d'amou n'est point l'effroi des Muses." Ce second berger dit respectueusement „l Dieu d'amour"; il ne l'appelle pas comme Bion cruel (*ἄγριος*), terme d désapprobation, qui détonne dans une pièce consacrée entièrement l'éloge d'Eros; il le trouve seulement rusé, mais ses ruses plaisent au Muses; elles sont aimables.

Le poète des *Bucoliques* s'exprime avec plus de précision et plus d'énergi que Bion. Souvent il renchérit sur lui. Il traduit *ἐκ ποδὸς αὐτῷ ἕπονται* (elles *suivent* ses traces) par elles *cherchent* ses pas; il écrit qu'il a beau le implorer" pour indiquer avec force qu'il „veut chanter." Il rend *οὐκ ἐθέλον διδάσκειν* (elles refusent d'enseigner) par „leur troupe ne veut pas l'in spirer"; c'est une correction heureuse puisqu'il s'agit de chansons amou reuses que les Muses *inspirent* au poète lyrique. Enseigner s'appliquera mieux à la poésie didactique.

Les vers 5 et 6 de l'idylle de Bion sont encore relativement prolixes; And Chénier, maître de concision, a trouvé moyen de les résumer dans un se vers précis et clair:

Qu'un amant les invoque et sa voix les attire.

L'idylle s'en trouvait réduite fort heureusement de onze à dix vers. Le berger d'André Chénier ne propose pas comme Bion son expérienc

1) Traduction de Leconte de Lisle.

me une loi générale, une vérité pour tous (*μῦθος ὁδ' ἔπλετο πᾶσιν ἠής*), mais il y insiste davantage; cela lui arrive *toujours*:

C'est ainsi que toujours elles montent ma lyre.

ans les vers qui suivent, il a rendu „un autre homme ou un autre Im-el" par „les Dieux, ou les héros" pour désigner avec précision la poésie ue qu'il oppose à la poésie légère:

Si je chante les Dieux, ou les héros, soudain
Ma langue balbutie et se travaille en vain.

on avait dit vaguement qu'il ne chante plus comme auparavant (*καὶ τάρος οὐκέτ' ἀείδει*); André Chénier peint par les mots et le rythme nité de ses efforts pour atteindre à la haute poésie.

Si je chante l'amour, ma chanson d'elle-même
S'écoule de ma bouche, et vole à ce que j'aime.

otre poète profite ici encore de sa plus grande concision pour terminer dylle par un trait qui manque dans l'original: „et vole à ce que j'aime".

ludier comment un grand poète, dans ses traductions en vers, corrige, ent par de très légères modifications comme par exemple le déplacement suppression d'un mot, ses modèles antiques, c'est pénétrer plus avant le sanctuaire de son art, c'est en surprendre les secrets qui se dérobent yeux. André Chénier a été un de ces traducteurs de génie; il a traduit stralement l'idylle de Bion en vers français; il l'a corrigée plus d'une avec beaucoup de goût et d'adresse. Il a supprimé ou remplacé par des précis et clairs ce qui était vague ou banal. Et tout en condensant xte original, il a su l'enrichir et l'embellir de détails nouveaux; il a dit et mieux en dix vers que Bion en onze. Et ses vers ont un accent per-el; c'est la preuve qu'il en a fait son bien propre.

rnjum. C. Kramer.

AANTEKENINGEN BIJ DE GOTIESE „BREKING".

Phonetiese appreciatie.

n der karakteristieke klankovergangen, die aan het Goties zijn eigen-g cachet hebben gegeven tegenover de andere germaanse talen, is g. „breking" van *i* en *u* tot resp. *e* (geschreven: *ai*) en *o* (geschreven: óór *r* en *h*. Bij de verschillende verklaringen, die gegeven zijn voor de nderingsgevallen (zie beneden onder 2) is vaak tussen de regels door ten, dat men voor wat de *r* aangaat, de „breking" in verband brengt het feit, dat de *r* een „velare" klank was. Nu is het boven alle twijfel ven, dat in de oude germaanse talen de *r* een dentale klank was. Men lt dan ook met die „velariteit", dat de *r* in het Goties gevormd werd een krachtige heff'ng van de achtertong als bij-articulatie naast de -articulatie met de punt van de tong. Het blijkt gewoonlijk niet of zich dan ook het proces van de „breking" voorstelt als een verplaatsing de articulatie der vocaal in velare richting. Alleen E. A. Kock schijnt mening toegedaan te zijn, als hij *Zs. f. d. Ph.* XXXIV, 49 de oudste

ags. brekingen van *i* en *e* tot *io* en *eo* vóór *r*, *l* en *h* rechtstreeks aanvoert als parallel van de hier besproken gotiese verschijnselen.

Nu heeft stellig de *r* (en ook de *l*) deze bij-articulatie in het Oergermaans gehad: dat blijkt wel uit de overgang van de indogermaanse „sonante liquidae" in *ur*, *ul*. En ook in latere tijd zien we aan bepaalde invloeden van *r* en *l*, dat de klanken deze eigenaardigheid behouden hadden: ik herinner aan de zoëven genoemde ags. brekingen en de tegenwerking van de *i*- mutatie door *r*- en *l*-verbindingen op duits taalgebied. Dat ook de *h* in deze dialecten toen nog gevormd werd door welving van het achtergedeelte der tong, blijkt daaruit, dat deze klank dezelfde werking uitoefent.

Wanneer we nu in het Goties ook *r* en *h* een en dezelfde werking zien hebben op voorafgaande vocalen, dan ligt het inderdaad voor de hand, het gemeenschappelike element, dat deze twee klanken moeten gehad hebben, te zoeken in zulk een krachtige welving van de achtertong. Dit zou voortreffelijk uitkomen, wanneer men alleen op de overgang *i* > *e* lette. Immers, dan zou men kunnen redeneeren als volgt: de combinatie van de hoge vóórvocaal *i* met de volgende consonant, die zich juist door sterke welving van het achtergedeelte der tong kenmerkte, was bezwaarlik. Daarom daalde, bij wijze van vergemakkeliking of assimilatie, hoe men het noemen wil, de vóórtong een weinig, d. w. z. de *i* werd verwijd tot *e*. Maar ook de hoge achtertongvocaal *u* gaat in dezelfde posities over tot *o*. Hier houdt het parallelisme met de westgermaanse verschijnselen op. En wanneer *r* en *h* in het Goties ten tijde van de breking gevormd waren met de besproken heffing van de achtertong, zou men eerder een bestendigen van de *u* dan een verwijding ervan tot *o* moeten verwachten.

Ook blijkt uit de samenhang tussen de overgangen *i* > *e* en *u* > *o*, dat aan een verschuiving van de plaats van articulatie niet gedacht moet worden, maar dat het wezen der zaak is: vergroting van de graad van opening, oftewel verwijding, der vocalen.

Is eenmaal het proces van de „breking" op deze wijze geformuleerd, dan valt het niet moeilijk parallellen uit moderner taalstadia te vinden, wat de *r* betreft. Hoe dan de „breking" vóór *h* op te vatten is in het Goties, komt straks aan de orde.

In het tegenwoordige Nederlands b.v. worden de lange *ē* en *ō* uitgesproken met een geleidelike vermindering van de openingsgraad naar [i] en [u][1] toe, zodat ze in de mond van beschaafden iets dipthong-achtigs krijgen, in minder beschaafde taal zelfs regelrecht diphthongen [ei] of [ɛi] en [ou] of [ɔu] worden. Door een volgende *r* wordt deze vernauwing echter tegengehouden, zodat de hele vocaal opener wordt en het element [i] en [u] geheel verdwijnt. Vgl. nedl. *beer* naast *zee*, *boor* naast *zoo*. Vanuit hetzelfde gezichtspunt moet beschouwd worden het uitblijven van diphthongering in woorden als *uur* en *vuur* tegenover andere woorden met oude [y:], als *uit*.

Nu heeft het Nederlands toch geen „dikke *r*". Integendeel het is een klank, die, zooals Roorda, *klankleer*[3] § 200 (p. 121 vlg.) zeer duidelik uiteengezet, voortgebracht wordt met een „middelmatig hooge welving van het achter-

---

1) Tussen [ ] staan tekens van het phonetiese schrift der „Association phonétique internationale"

te der tong". En juist met die middelmatige welving laat zich een vocaal niet gemakkelik combineren. „Verwijdert men evenwel het van hoogste welving eenigszins van het gehemelte, dan zal men gelijk, door de punt der tong omhoog te heffen, tot de *r* kunnen over- (Roorda, *a. w.* p. 122).

het niet de „dikke" *r* hoeft te zijn, die deze verwijdende invloed uitoefent, zien we b.v. ook in het Engels, waar de sterk gereduceerde elfde uitwerking heeft: *name* naast *hare* (Roorda *ibd.*). In het Engels s is de neiging tot diphthongering van de middelvocalen nog veel r dan in het Nederlands.

nederduitse dialecten zijn soortgelijke werkingen van *r* waar te nemen, détails zeer verschillend, maar toch met veel overeenkomsten. Zie bellen over invloed van *r* op *i* en *e* bij Grimme, *Plattdeutsche Mundarten* . De verlengingen van de vocaal, die hier en daar te zien, zijn hangen met een andere eigenaardigheid van *r*, n.l. zijn grote graad van opening, oor de klank een soort overgang vormt tot de vocalen en aldus min er met de voorafgaande vocaal kan samensmelten. Waar het hier op aan komt, is, dat, zooals Grimme. *a. w.*, 39 uitdrukkelik vermeldt, geminiertes" *r*, d. w. z. die *r*, welke steeds krachtig van articulatie en aan de algemene neiging tot reductie van *r* weerstand bood, juist invloed op voorafgaande vocalen heeft gehad.

nzo is in het Oud-Zweeds volgens Noreen, *Aschw. gramm.*, § 115, 2 overgegaan vóór de g e r e d u c e e r d e *r* in de verbindingen *rd*, *rs*, *rt*. Later wordt dan deze *e* verlengd volgens § 129, 2. Uitvoeriger leze klankwijzigingen Kock, *Svensk Ljudhistoria*,, I p. 44 vlgg.

e parallellen, onder welke ik het meeste gewicht zou willen hechten e nederlandse en engelse verschijnselen, kunnen leiden tot de conclusie, e gotiese *r*, minder „velaar" was geworden dan de oergermaanse *r*, z. zich niet meer onderscheidde door een krachtige articulatie met de tong. Ik geloof, dat ook Bremer zich zulk een met middelmatige g gevormde *r* in het Goties voorstelt, als hij *I.F.* XXVI, 173 spreekt en „ungefähr der heutigen englischen gleichartige Indifferenzlage inge". Deze „verslapping", als men het zo noemen wil, van de *r*-arti-, moet in het Goties al vroeg ingetreden zijn, daar de breking een erschijnsel is (Vgl. E. A. Kock, *t. a. p.*, p. 49.) Misschien was het verschil spraak van de *r* reeds een dialectiese differentiatie in de tijd, die wij shalve als de „oergermaanse" aanduiden (Zie beneden onder 3.) nu de gotiese *h*. Ook deze klank [x] zal in oergermaanse tijd gevormd met een relatief geringe graad van opening aan de achtertong (Deze

---

e genoemde verschijnselen in het Nederlands (en Engels) zijn niet geheel gelijk aan de In het Nederlands zal de invloed van *r* wel op te vatten zijn als een belemmering voor staan van [u] en [i]; in het Goties moet men volgens de gebruikelike voorstelling der nnemen, dat bestaande *i* en *u* vóór *r* in resp. *e* en *o* overgingen. Zulke voorbeelden het Nederlands niet te geven, omdat deze vocalen vóór *r* steeds lang zijn. (Een kenomatopoeticum als *kirren* komt niet in aanmerking, te meer niet, omdat de vocaal van rd geenszins gelijk is aan de [i] van *gieten*.) De lange vocalen [i:] en [u:] zijn in het zowel als in het Nederlands tegen de werking van *r* bestand gebleven. Toch niet geheel, is merkbaar verschil in openingsgraad tussen de vocaal van *bier* en die van *bies*, tussen *boer* en *boete*.

tongwelving was hier h o o f d articulatie). En nog later zien we op we germaans gebied klankovergangen, die op een nauwe opening tussen achtertong en het gehemelte wijzen. Duideliker nog dan de ags. breking spreekt de friese breking, waar het tweede element van de brekingsdiphtho nog in historiese tijd als *u* optreedt: ofri. *liucht*, *kniucht*.

Wanneer de gotiese *h* ten tijde van de breking ook nog deze articula had gehad, zou de verwijding van *u* tot *o* vóór *h* niet te verklaren zijn. O de gotiese [x] zal dus ten tijde van de breking gevormd zijn met de „midd matige" welving van de achtertong, die wij voor de *r* hebben aangenom Vergeleken met de oergermaanse [x] is dus de gotiese [x] reeds vroeg wij van opening geworden. Reeds ten tijde van de „breking" was het pro begonnen, dat als eindresultaat gehad heeft de overgang in de gewone „hau laut" [h]; het proces, dat zich in het Goties veel vroeger en veel volledi voltrokken heeft dan in de westgermaanse talen. De overgang van [x] tot is immers niets anders dan een vergroting van de graad van opening.

Deze opvatting verschilt dus van die van Janko, *Untersuchungen u Quellen zur germ. u. rom. Philologie Johann von Kelle dargebracht*, I (*Pra deutsche Studien*, Heft 8) p. 62. Deze meent nl. ter verklaring van de „brekin een nog volkomen ongereduceerde spirant te moeten aannemen. Zijn bet is dan ook zwak t. o. v. de „breking" van *u*. Volgens mij was de *h* reeds tijde van de breking, de „mäszig reduzierte Spirant", die Janko op gro van de assimilatie *hþ* > *þþ* eerst voor een latere periode veronderst (*ald.* p. 63).

2. Got *hiri*.

Enige woorden zijn aan de regel ontsnapt. Het merendeel hiervan kan bevredigende wijze verklaard of uit de weg geredeneerd worden (Vgl. Str berg, *Got. Elementarb.* 3.4. §§ 49, 50, 52.) De ietwat zonderlinge imperati vorm *hiri* „kom hier" en de daarbij behorende dualis- en pluralisvorm *hirjats* en *hirjiþ* hebben meer moeilikheden veroorzaakt.

Joh. Schmidt, *Idg. Vokalismus* II, 423 vlgg. verklaarde de *i* van uit het feit, dat de tweede syllabe oorspronkelik het accent zou hebb gehad. De „breking" bleef dan in de eerste, ongeaccentueerde, lettergr achterwege. Hij vat het woord nl. op als een samenstelling van *hir-* en dit laatste van de wortel *i-* „gaan". Nu is 1° deze etymologie van *hiri* zijn minst onzeker, 2° zal toch de gotiese breking, een speciaal goties schijnsel, wel nà de germaanse accentverschuiving hebben plaats geh

Paul, *IF.* IV, 334 vlg. wilde aan de volgende *i*, *i*, die „palataliseri van de *r* zouden veroorzaakt hebben, het uitblijven van de „breking" wij Hij moet daarbij echter, wegens *fairina*, *wairila*, waarin de overgang v *i* wel plaats heeft, beperkingen maken. B.v. dat alleen oorspr. idg. *i* d invloed zou gehad hebben. Dit klinkt nu, zooals Streitberg, *a. w.*, § 49, merkt, niet zeer waarschijnlik: nergens in het Goties merkt men van een onderscheid tussen idg. *i* en idg. *e*. De andere mogelikheid, waar Paul denkt. n.l. dat alleen consonantiese *i* de *r* zou hebben gepalatalise is al even weinig overtuigend: 1° uit phoneties oogpunt, 2° omdat daard de *i* moet verklaard worden uit de dualis- en pluralisvormen, die waarschij secundair zijn (zie beneden).

Luft, *Zs. f. d. Ph.* XXX, 426 vlgg. wil in de *i* van *hiri* een zwakkere phase zien van $\bar{e}^2$ in *hēr*. Hij construeert de ontwikkelingsgeschiedenis van dit laatate woord als volgt: uit de pronominale stam *ki-* + het instrumentaalsuffix *ĕ* ontstond *hē* en dit werd voorzien van de deiktiese partikel *ro-*. Dit *hēr* nu raakte geheel uit het associatieve verband met de *ki*-groep los. De zwakke phase van $\bar{e}^2$ was een $\check{e}^2$, welke klank van $\check{e}^1$, de zwakke phase van $\bar{e}^1$, onderscheiden was. In het Goties moest natuurlik, zo redeneert Luft verder, ook $\check{e}^2$ tot *i* worden, maar deze *i* verschilde toch weer in zoverre van de gewone gotiese *i*, dat zij tegen de neiging tot „breking" vóór *r* en *h* bestand bleef.

Deze laatste redenering nu schijnt mij geen steek te houden. Wanneer het Goties de oude *e* zonder enig bezwaar met de oude *i* laat samenvallen, zal ook wel die $\check{e}^2$, aangenomen, dat deze variant bestaan heeft, die weg gegaan zijn. Temeer omdat $\check{e}^2$, volgens Luft zelf „natuurlik" aan de algemene vernauwing der *e*'s „moest" deelnemen. — Maar bovendien is het voor de hele hypothese hoogst bedenkelik, dat speciaal voor dit ene woord die twijfelachtige $\check{e}^2$ dienst moet doen. Luft meent weliswaar een voortzetting van deze klank ook elders in het Goties te herkennen, maar dan juist weer in *nih*, de andere uitzondering, die hij niet weg te redeneren acht [1]).

Brugmann dacht vroeger, *Grundriss*, I², § 86, 2, aan analogiese invloed van *hidre*. Later echter schijnt hij deze opvatting prijs gegeven te hebben en geeft *Demonstrativpronomina der idg. Sprachen*, 65, 2e noot, in overweging, of niet de breking achterwege gebleven is vóór *h*, *hw* en *r*, die door volgende vocalen „palatale Färbung" gekregen hadden. Een uitbreiding dus van Pauls formulering. Om de werkelike toestand met deze regel te verklaren, moet B. echter analogie-werkingen op zo grote schaal aannemen, dat er een wanverhouding ontstaat tusschen het aantal voorbeelden van de regel en de uitzonderingen erop.

Ook de verklaring van Kluge, *Zs. f. d. Wtfsch.* X, 64: *hiri* uit **hidri*, dualis* *hidrjats*, in welke laatste vorm ná de periode van de breking de bezwaarlike ophoping van consonanten zou zijn „verlicht" tot *hirjats*, is niet bevredigend. Kluge zelf merkt op, dat de uitgang niet duidelik is. Bovendien is het niet waarschijnlik, dat het enkel- en meervoud zich in vorm gericht zouden hebben naar de betrekkelik zeldzame dualis. Nog onwaarschijnliker wordt Kluge's opvatting, wanneer men, gelijk ik meen te moeten doen (zie beneden), *hirjats* en *hirjiþ* als betrekkelik jonge vormen beschouwt, die secundair bij *hiri*, dat oorspronkelik geen imperativus was, gevormd zijn.

Ik heb deze verklaringen achtereenvolgens de revue laten passeren, om te doen blijken, dat al de pogingen om langs „klankwettige" of „analogiese" weg tot de oplossing te geraken, iest krampachtigs hebben. Zo is het dan te begrijpen, dat Loewe, *P. B. B.* XLI, 295 vlgg. de *i* van *hiri* op geheel andere wijze verklaart en wel uit de eigenaardige functie en betekenis van het woord, waardoor het vaak met een „überhohen ton" gesproken werd. Tengevolge van deze hoge toon zou dan de *e* van **heri* in *i* zijn overgegaan,

---

1) Ehrismann, *Zs. f. d. Ph.* XXXI, 384 maakt erop attent, dat hij reeds vóór Luft iets dergelijks geopperd had en werkt diens opvatting iets nader uit. Na wat boven over Luft's mening gezegd is, kan ik met de vermelding hiervan volstaan.

of eenvoudiger nog: de *i* bewaard zijn gebleven. Loewe tracht dan verder analoga te vinden van zulk een vernauwing (want zo moet het verschijnsel toch, ook na Loewe's betoog 306 vlg. beschouwd worden) ten gevolge van hoge toon.

Vóórdat het artikel van Loewe mij onder de oogen kwam, had ik mij een soortgelijke opvatting van de eerste *i* in *hiri* gevormd. Het beginsel van verklaring is hetzelfde, maar de uitwerking verschilt enigszins. Indien mijn voorstelling van de zaak eenvoudiger en natuurliker mocht schijnen dan die van L., zou zij er mogelik toe kunnen bijdragen, het beginsel te gemakkeliker ingang te doen vinden, temeer omdat mijn opvatting geheel onafhankelik van die van L. ontstaan was. Daar dus wat hier volgt eerder steun en aanvulling dan bestrijding van Loewe's mening zal zijn, onthoud ik mij van polemiek en geef in het kort mijn hypothese over het verloop der dingen.

Hiri zal oorspronkelik de enig voorkomende vorm geweest zijn, een adverbium of interjectie, hoe men het noemen wil. Wanneer ik in Streitbergs woordelijst *hiri* zie aangeduid als „adv. Imp.", in die van Braune, *Got. Gramm.*[8] als „*interj. imperat.*" (zie ook *ald.* § 219), dan geloof ik met deze veronderstelling geheel in beider geest te denken. Loewe's betoog om de tweede *i* van *hiri*, gelijk Joh. Schmidt deed, met de wortel *-i-* „gaan" in verband te brengen, heeft mij niet kunnen overtuigen. Ehrismann, die in de tweede *i* een deiktiese partikel ziet, zal eerder gelijk hebben. Dit adverbiale of interjectionale *hiri* werd gebruikt als roepwoord, evenals ons „hier!" In dit gebruik stond het dus dicht bij de imperatieven van werkwoorden, waaraan het bovendien door de uitgang enigszins herinnerde. Zodoende werd de roepende interjectie *hiri* geassocieerd met deze categorie en werden er zelfs dualis- en pluralisvormen bij gemaakt. Of het ooit zo ver is gegaan, dat een regelmatig werkwoord **hirjan* ontstond, is niet uit te maken, maar het is onwaarschijnlik, vooral gelet op de schrijfwijze met *-i* naast die van de normale imperatieven der *ja-* klasse op *-ei*. Ook blijkt uit deze schrijfwijze, dat deze „imperatief" nog ten tijde van de bijbelvertaling voor het taalgevoel iets aparts, iets abnormaals had.

Wij mogen dus aannemen, dat in de tijd van de „breking" het Goties de vorm *hiri* kende als interjectionaal roepwoord en geen andere vormen hiervan. Zulke woorden nu zijn, evenals b.v. vocatieven en imperatieven, in sterke mate onderhevig aan variaties naar het affect, waarmee ze worden uitgesproken (Wundt, *Völkerpsych.* I[3]. 1, 323.) Voorbeelden uit de levende taal behoef ik niet aan te halen; zij zijn bekend genoeg [1]). En dat zulke nuances ook in veel oudere taalstadia voorkwamen, daarvan legt zelfs de dode letter van de overlevering der oude indogermaanse talen getuigenis af. Men zie, wat Brugmann *Grundr.* II[2], 2, 133 over de vormen van vocatieven zegt. Het is zeker niet te te stout om aan te nemen, dat het gotiese roepwoord *hiri* op zeer verschillende wijzen werd uitgesproken. Dat de gereguleerde spelling van Wulfila daarvan niets te zien geeft, behoeft ons niet te verbazen, daar gelijk Brugmann *l. a. p.* zegt, „die Schriftsprachen oft . . . für eigentliche Interjektionen

---

[1]) Onlangs heeft Sommer, *Germ.-Rom. Monatsschr.* VIII, 129 vlgg., 193 vlgg. over dergelijke klanknuances in verband met stemmingen gesproken.

enn auch deren Lautung in Wirklichkeit schwankt, eine einzelne Lautung laphisch zur Regel gemacht haben."

Het is dus best mogelik, en ook waarschijnlik, dat in Wulfila's tijd nog erschillende uitspraak voorkwam. Voor ons doel hebben wij dit slechts n te nemen voor de periode, waarin de tendentie tot verwijding van de *i* ór *r* werkte. Wat is dan natuurliker dan te veronderstellen, dat toenmaals vocaal van de geaccenteerde syllabe onder krachtige emphase meer-alen l a n g werd uitgesproken, evenals in ons „hier!" zo vaak gebeurt. n de lange vocaal, die met meer spanning gearticuleerd werd, bood aan de iging tot daling van het voorgedeelte der tong weerstand.

Het is ook wel denkbaar, dat de *i* van een nadrukkelik bevelend *hiri*!, nder bepaald verlengd te worden, alleen tengevolge van grotere spier-anning, zich staande hield bij de algemene verwijding. Hierbij zou te ergelijken zijn Sommers „etwas piquiertes „bitte!"" waarin deze zuiverder met hoger ligging hoort. (*Germ.-Rom. Monatsschr.* VIII, 195) Zodoende aderen we weer tot Loewe's opvatting .Ik zal trouwens de laatste zijn n te beweren: Zo is het gegaan en niet anders. Beide factoren en nog meer ndere kunnen hebben samengewerkt. Het is mij voldoende getoond te ebben, dat de uitzonderingspositie van *hiri* kan verklaard worden uit functie van het woord, waardoor dit bij uitstek in aanmerking kwam bor klankvariaties [1]). Op deze variabiliteit moet m. i. de nadruk gelegd orden: daarmee wordt het begrijpelik, hoe een woord als *hiri* aan de werking an een bepaalde „klankwet" kon ontgaan.

Gaat men er van uit, dat veelvuldig voorkomende uitspraak met lange ocaal de hoofdoorzaak is van het bewaard blijven van de *i*, dan moet men n de schrijfwijze *hiri* en niet **heiri* te begrijpen, aannemen, dat de schrijf-al een „affectloze" vorm van het woord als gemiddelde van de in wer-elikheid voorkomende variaties heeft gefixeerd. Dat die dan *i*-vocalisme reeg, is niet te verwonderen. In latere tijd, toen naast *hiri* de vormen *hirjats* n *hirjiþ* opkwamen, zal dit meer „kalme" gebruik van *hiri* enz. allicht zijn egenomen, doordat het woord in de ordeliker banen van de regelmatige onjugatie geraakte.

3. De historiese samenhang.

Hoe men zich de juiste toedracht bij de „breking" voorstelt, hangt ten auwste samen met de mening, die men heeft over de verdeling van de ocalen *i*, *e* en *u*, *o* in oergermaanse tijd. Nu zijn de denkbeelden dienaan-aande in een stadium van omwenteling, waaruit nog geen nieuwe communis inio is voortgekomen.

Streitberg stelt zich in zijn *Got. Elementarbuch*[3.4.] op het standpunt, dat de rgerm *e* eerst in alle posities in het Goties tot *i* is geworden en daarna de otiese *i* vóór *h* en *r* „gebroken" is. Parallel hiermee de ontwikkeling van oer-

---

[1]) Ook de normale imperatieven zullen deze eigenaardigheid gehad hebben. Dat nu b.v. *ihw* „brekings"-vocaal heeft, behoeft geen bevreemding te wekken: de overige vormen van t werkwoord hebben het vocalisme van de imperatief bepaald, vgl. Loewe, *ibid* 305. Met mijn pothese: *hiri* oorspronkelik interjectie zonder bijbehorende verbale vormen, is de tegenstelling ssen *hiri* en *saihw* nog gemakkeliker te begrijpen dan wanneer men, als Loewe, imperatieve rsprong voor *hiri* aanneemt en ook de vormen *hirjats* en *hirjiþ* als oud beschouwt.

germ. *o*. Neemt men dan verder aan, dat de z.g. *a*-umlaut algemeen oerge
maans is geweest (Streitbergs tegenwoordige mening hierover blijkt in h
aangehaalde werk niet) dan kan zo'n oergerm. *e* uit *i* ontstaan/zijn, en krij
men dus de volgende ontwikkelingsgang *i* > *e* > *i* > *e*. Evenzo *u* > *o* > *u*
> *o*. E. A. Kock heeft *Zs. f. d. Ph.* ,XXXIV, 45 vlgg., op het onwaarschij
like hiervan gewezen en betoogd, dat de gang van zaken deze geweest k
zijn: 1. oergerm. *i*, *e* vóór *h*, *r* gaan over in *ę* (zo schrijft Kock de breking
vocaal) en oergerm. *u* vóór *h*, *r* gaat over in *ǫ*. Daarna 2. oergerm. *e* >
in alle posities. De breking zou dus ouder zijn dan de got. overgang *e* >
Een oergermaanse „*a*-umlaut" neemt Kock niet aan. Deze voorstelli
van het proces mag zeer natuurlik heten (vgl. Boer, *Oergerm. Hand*
§ 48 Aanm. 1), maar is door Streitberg (*Got. El.*[3], p. 67, noot) ni
geaccepteerd.

Bremer, *IF* XXVI, 148 vlgg. neemt aan, dat idg. *u* in het Germaa
tot *o* werd (gelijk *o* tot *a*) en later een neiging opkwam om *e* en *o* te do
overgaan in *i* en *u*, dat evenwel open vocalen in de volgende syllabe de
overgang verhinderden. In het Goties is dan volgens Bremer die overga
niet door het vocalisme van de volgende lettergreep, maar door volgen
r, *hw* en *h* t e g e n g e h o u d e n. Bovendien gingen reeds voorhand
i en *u* in het Goties vóór dezelfde consonanten in *e* en *o* over. (Deze laatste
kwam dan alleen voor in ontleende woorden.)

Collitz heeft in een lezing op het internationale congres te St. Louis (190
over het oergermaanse vocalisme denkbeelden ontwikkeld, die in Europ
zover ik kan nagaan, niet sterk de aandacht hebben getrokken. De lezi
is, in het Engels vertaald, te vinden in *Congress of Arts and Science, Univer
Exposition, St. Louis*, 1904 (Boston en New York, 1906) vol. III, 286 vlg
een uittreksel ervan in *Modern Language Notes* XX, 65 vlgg. Verder ko
Collitz, *Journal of English and Germanic Philology*, VI, 253 vlgg. op de kwes
terug naar aanleiding van een polemiek van Shumway. Volgens C. nu
idg *e* in het Germ. reeds vroeg in alle posities en condities tot *i* geword
Daar ook idg. *o* zeer vroeg met *a* was samengevallen, waren er nu in
Germ. slechts 3 korte vocalen, *a*, *i* en *u*. De *e*, *o* van de historiese west- en noo
germaanse dialecten zijn onder invloed van het vocalisme der volgen
syllabe later weer ontstaan. Van het standpunt van Collitz is dus de goti
breking één enkelvoudig proces: de overgang van *i*, *u* onder de beke
condities tot *e* resp. *o*.

Volledigheidshalve noem ik hier ook Axel Kock, die in zijn talrijke pu
caties over het Scandinaviese vocalisme al sedert lang betoogd heeft,
de „*a*-umlaut" eerst in de afzonderlike dialecten zijn beslag heeft gekreg
Het lijdt dus wel geen twijfel meer, dat de „*a*-umlaut" in heel zijn omv
niet oergermaans is. (Vgl. Boer, *Oergerm. Handb.*, § 66). Maar hoe dan
de verdeling van de vocalen *i*, *u* en *e*, *o* b.v. het begin van onze jaartel
of iets later geweest is, is daarmee nog niet uitgemaakt en ik voel mij
competent, in dezen een standpunt in te nemen. Dit zal trouwens altijd
moeilik blijven, daar immers het namenmateriaal, dat bij de klassi
schrijvers is overgeleverd, met de grootste voorzichtigheid gebruikt m
worden en ook omdat over de graad van dialectiese differentiatie in

riode, die wij gemakshalve als de oergermaanse aanduiden, met de tegen-
ordige middelen bezwaarlik zekerheid te krijgen is.
Zo blijft dan ook onmogelik, precies te formuleren welke klankontwikke-
g er ligt achter het gotiese vocalisme en moeten wij ons met een practiese
mulering tevredenstellen. Ik wil echter in het verband van de historiese
menhang dezer dingen als mijn overtuiging uitspreken (een overtuiging,
ik ook niet vermag met doorslaande argumenten aan anderen mede te
len), dat de gotiese „breking" vooral niet te zeer moet behandeld worden
een verschijnsel, dat zijn begin en einde heeft in de gotiese periode, maar
rder als een dialecties verschijnsel in het „Oergermaans," altans wat het
gin betreft. In directe chronologiese samenhang dus met de geschiedenis
n de vocalen *i*, *u* en *e*, *o* in vroeg-germaanse tijd. Als een der verschijn-
en, die het Goties als zodanig tegenover de overige dialecten hebben ge-
arkeerd.
Ik ga dus volkomen mee met E. A. Kock, *t. a. p.*, als hij zoekt te bewijzen,
t de overgang oud is. Zelfs wil ik zijn betoog versterken, door een terminus
st quem, die hij meent te moeten stellen, weg te nemen. Kock meent
op grond van het regelmatige „breking"-svocalisme in verbale vormen,
h hebben, waar volgens Verners regel *g* te verwachten was (b. v. *taihum*,
hans), dat de „breking" is ingetreden na de analogiese opheffing van de
rschillen, die tengevolge van gemelde regel in de conjugatie-vormen waren
tstaan. Hijzelf merkt al op, dat die nivellering reeds zeer vroeg vol-
oid kan zijn, zodat de „breking" daarom niet als een jong verschijnsel
hoeft te worden beschouwd. Ik geloof echter, dat Kock het zichzelf node-
os moeilijk maakt. Een combinatoriese klankverandering als deze, een
similatie tussen een vocaal en een consonant — want dat is de got.
reking" toch — behoeft geen proces te zijn, dat in een bepaalde, vrij
rte periode afloopt met dien verstande, dat daarna de overgang in
zelfde omstandigheden niet meer plaats vindt.
Integendeel kan zulk een assimilatie gedurende geruime tijd een „taalge-
oonte" blijven. In iedere levende taal kan men zulke „taalgewoontes" op-
erken ten aanzien van vreemde woorden, die in de taal opgenomen worden,
aar evenzeer ten aanzien van nieuw gevormde inheemse woorden. Ik stel
ij dus voor, dat gedurende lange tijd de Goten nauwe *i* of *u* vóór *r* en *h* „niet
onden zeggen," of wel, dat iedere *i* of *u*, die in deze positie kwam, verwijd
erd. Verder moeten wij ons zonder twijfel de breking denken als een lang-
me geleidelike verandering, die begonnen is met een betrekkelik gering
rschil in graad van opening tussen de *i* en *u* vóór *h* of *r* en de *i*, *u* in andere
sities. Langzamerhand werd dit verschil groter, zodat beide klanken
n slotte niet meer als variaties van één, maar als twee onderscheidene
erden gevoeld. Terwijl dit proces geleidelijk voortwerkte, kon tegelijkertijd
t consonantisme der verbale conjugatie geregeld worden en kreeg b.v.
n **tihum*, dat een ouder **tigum* verdrong, automaties de meer opene, naar
toegaande variant van de *i*.
Vat men zó de „breking" op, dan zal men met het dateren van gebeurte-
ssen vóór of ná de „breking" voorzichtig zijn. Zo is het a fortiori onnodig
an vreemde woorden, die de verwijding van vocaal vertonen, als *Saur*

„Surus," *paurpura* (en *paurpaura*) aan te nemen, dat zij „vóór de brekin zijn opgenomen.

Den Haag. C. B. VAN HAERINGEN.

[Bij 2. *hiri*. Nadat ik het bovenstaande geschreven had (einde 192 is mij de 5te und 6te Aufl. van Streitbergs *Elementarbuch* in handen g komen, waarin de resultaten van Sievers' intonatieproeven voor het Got worden verwerkt en op grond daarvan verscheidene oude twistpunt in hoogste instantie worden beslecht, b.v. § 35 (8, 9), § 52 Ann § 70 Anm., § 74 Anm., § 115 Anm. 4. In § 50 blijkt, dat deze proev de opvatting van Loewe „glänzend bestätigt" hebben. Mogelik heeft vo degenen, die tegenover deze methode van onderzoek tot de „Fernerstehende (Streitberg, *ibid.*, Vorwort) behoren, mijn beschouwing naast en ter aa vulling van die van Loewe nog enig belang.

Over het ontstaan van *hiri* en de bijbehorende dualis- en pluralisvorm heeft Streitberg dezelfde mening als boven gegeven. CORR.]

VERSUCH EINES BILDUNGSGANGS DES SIMPLICISSIMU DICHTERS[1]).

„Von fremden Zonen bin ich her verschlag
Und durch die Freundschaft festgebannt".

Mit diesen Worten läßt sich auch Grimmelshausens Schriftstellerleb charakterisieren. Wie Goethe stammte er aus der Maingegend. Auf d Titelblättern einiger unter seinem eigenen Namen herausgegebenen Schrift nennt er sich Gelnhusanus. Und in der Urkunde seiner Heirat, die sich zu Glück erhalten hat, lesen wir, daß der „Ehrbare Johann Jacob Christ Von Grimmelshausen des Lob. Elterischen Regiments Secretarius, Her Johannis Christoffen geweßenen[2]) burger zu Gelnhausen hinderl. Eh Sohn" sich am 30. August 1649 mit der „Tugendtsamen Catharina Henning rin, Herrn Wachtmeister Leutenampts Joannis Henningers Eheliche Doch Von Zabern" verehelicht habe. Die Herkunft des Dichters ist damit festgele

Über das Jahr seiner Geburt, wie überhaupt über seine Jugendschicksa

---

[1]) Für die Motivierung verschiedener Einzelglieder dieses Bildungsgangs muß ich auf me früheren einschlägigen Veröffentlichungen verweisen: *Hybspinthal, Zeitschrift für deuts Philologie*, XLIII, 234 flgg.; *Probleme der Grimmelshausenforschung*, Groningen 19 *Grimmelshausen und die Illustrationen seiner Werke, Zeitschr. für Bücherfreunde*, N. F. 1 flgg., 33 flgg.; *Die Ortenau und Grimmelshausen, Mitteilungen des Hist. Vereins Mittelbaden*, III, 104 flgg.; *Einige sprachliche Erscheinungen in verschiedenen Ausgaben Grimmelshausens Simplicissimus und Courasche, Beiträge zur Geschichte der deutsc Sprache und Literatur*, XL, 268 flgg.; *Die sprachliche Ueberarbeitung der Simplicianisc Schriften, Zeitschr. für Bücherfreunde*, N. F. XII, 1 flgg.; *Grimmelshausens Anteil an sprachlichen Gestalt der ältesten Simplicissimusdrucke, Modern Language Notes*, XXXV, flgg., 193 flgg.; *Zonagri Discurs von Waarsagern, Ein Beitrag zu unserer Kenntnis Grimmelshausens Arbeitsweise in seinem Ewigwährenden Calender mit besonderer Berü sichtigung des Eingangs des Abentheuerlichen Simplicissimus, Verhandelingen der Koninkl Akademie van Wetenschappen te Amsterdam*, 1921. Dankbar verwertete ich weiter Bechto *Grimmelshausen und seine Zeit*, Heidelberg 1914, und verschiedene Aufsätze in der Zeitsch *Ortenau*. Auch Herrn Legationsrat Freiherrn Dr. Rudolf von Schauenburg in Gaisbach möc ich für jahrelange freundschaftliche Förderung danken.

[2]) So lese ich die Eintragung im Gegensatz zu Bechtold, *Ortenau* I, 116.

ıd wir weniger gut unterrichtet. Die sichern Zeugnisse setzen erst mit iner Offenburger Zeit, aus der auch obenstehende Heiratsurkunde stammt, n. Daselbst, in Offenburg, in weiterem Sinne in der Ortenau, fand er seine veite Heimat. Dort entwickelte sich sein Schriftstellertalent, dort gelangte er heimatlos gewordene Sohn des kriegerischen Zeitalters zur gefestigten ürgerlichen Existenz. Der Friedensschluß ermöglichte ihm offenbar die ründung eines Hausstands.

Es war auch hier die Freundschaft eines sozial Höhergestellten, persönche Auszeichnung jedenfalls, die dieses Lebensschicksal bestimmte. Der öchstkommandierende in Offenburg, Obristleutnant Hans Reinhard von chauenburg, richtete sein Interesse auf den jungen Gelnhauser. Wenn wir er betreffenden Anekdote, die Grimmelshausen in seinem *Ewigwährenden alender* mitteilt, Glauben schenken dürfen, war die Veranlassung abenuerlich genug. Nachdem nämlich Herzog Bernhard von Weimar die Stadt reisach erobert hatte (1638), rüstete er sich, wie Grimmelshausen erzählt, gen Offenburg. In dieser Zeit der Bedrängnis sei im Mühlbach eine Scholle ier ein ähnlicher Salzwasserfisch gefangen worden, der als Naturwunder em Kommandanten verehrt worden sei. An diese wunderbare Speisung abe „ein noch junger Musquedirer, von Geburt ein Gelnhäuser" die Proıezeiung geknüpft: solange dieser Oberst in Offenburg kommandiere, werde e Stadt nicht eingenommen werden. Zwischen dem Kommandanten und em jungen Gelnhauser entwickelten sich, vielleicht anläßlich des etwas ofisch anmutenden Orakelspruchs, der sich erfüllte, besondere Beziehungen: rimmelshausen, der schon damals eine flotte Feder führte, wurde in der anzlei des Obersten beschäftigt. Als ältestes Dokument dieser Periode erwahrt das Badische Generallandesarchiv einen am 10. Dezember 1640 on Grimmelshausen im Auftrag des Kommandanten geschriebenen Brief, er an den Abt des Klosters Gengenbach gerichtet war.

Der spätere Dichter mag damals ein kaum waffenfähiger Musquetier wesen sein, der die letzten fünf Jahre seines jungen Lebens unter Veiltnissen, die denen seines Haupthelden Simplicissimus wohl entsprochen ıben werden, verbracht hatte. „Anno 1635 wurde ich in Knabenweiß von n Hessen gefangen und nach Cassel geführt", lautet eine Kalenderein agung unterm 25. Februar 1670. Und wenn es im *Satyrischen Pilgram* ißt, daß der Autor „im zehenjährigen Alter ein rotziger Musquedirer orden", so haben wir darin eine zuverlässige, wenn auch schriftstellerisch färbte, Mitteilung über das eigene Leben zu erblicken.

Der Aufenthalt in der Offenburger Kommandantur und die Gönnerschaft s Freiherrn von Schauenburg wurden für die Bildung und die Karriere s soldatischen Schreibers maßgebend. Er hatte für seine Vorgesetzten erhand zu tun, schrieb für die Besatzung Mannschafts- und Soldlisten, r den Kommandanten Briefe an den Kaiserlichen General Maximilian von ıyern, zeichnete vermutlich selbst, um die Urgenz und die Ausführbarkeit rgeschlagener Befestigungen zu beweisen, Pläne und Skizzen dazu, schilrte die in den nächsten Jahren zunehmende Not der Stadt und das Bedürf- s nach besserer Verproviantierung, und gab den dadurch veranlaßten ünschen und Forderungen beredten Ausdruck. Immer wieder stoßen wir

in der Korrespondenz des Offenburger Kommandanten, die in den Akte des Dreißigjährigen Kriegs im Münchener Reichsarchiv bewahrt liegen, a die festen Schriftzüge unseres späteren Literaten. Der Name des Schreibe kommt aber nirgends vor. Auch fehlt uns die genaue Andeutung sein Dienstgrads und Amts. Dennoch wäre es erwünscht, wenn die von ih geschriebene Korrespondenz mit den Antworten, die zusammen natürli auch ein allgemeineres historisches Interesse haben, in diplomatischem A druck der Wissenschaft allgemein zugänglich gemacht würden.

Diese aus Offenburg datierten, vermutlich in zunehmendem Maße v Grimmelshausen selbständig stilisierten Briefe ziehen sich durch die vierzig Jahre hin, bis sie mit einem Schreiben vom 5. Mai 1647 plötzlich aufhöre Ein ganzes Jahr lang ist die Spur, die sich so regelmäßig verfolgen läß verloren, bis wir sie in einem Brief des Obristen Johann Burkhard von Elt an den Kurfürsten Maximilian von Bayern dd. 4. Juni 1648 wiederfind und uns daraufhin zu der Schlußfolgerung für berechtigt halten dürfe daß Grimmelshausen damals beim Kommandanten von Wasserburg a Inn eine ähnliche Stelle innnegehabt haben mag, wie zuvor beim Komma danten von Offenburg an der Kinzig. So wird er denn auch bei seiner Trauu als Secretarius des Elterischen und nicht des Schauenburgischen Regimen eingetragen.

Er kehrte nach der Ortenau zurück. Auch das Herz wird ihn dahin g zogen haben. Die Heirat mit einer offenbar angesehenen und vermutli wohlhabenden Bürgerstochter mag auch seiner sozialen Lage zugute geko men sein. Über die Gründe seines Dienstwechsels vorher sind wir eben wenig unterrichtet wie über die Voraussetzungen eines neuen Amtsantri bald darauf. Überhaupt sind es nur konkrete Einzeltatsachen, die si dazu noch mit Unterbrechungen, zusammenstellen lassen; der von uns gewünschte Kommentar wird ihnen begreiflicherweise nicht beigegeb Zuweilen lassen sich auch Tatsachen in ununterbrochener Reihenfolge k statieren. Im Kirchenbuch von Oberkirch finden wir am 3. Mai 1650 die Ta eintragung eines Franciscus mit dem Zusatz: „Parentes Joan Jacob Chris phorus de grimmelshausen et Oeconomus in gaißbach et Uxor eius." Ta zeugen waren der Oberkircher Ochsenwirt Georg Friedrich Haag und Frau des Schultheißen Abraham Goll. In der nächsten Taufeintragung w der Vater als „Hanß Jacob der schaffner in Geißbach" bezeichnet. Au dem eben genannten Georg Friedrich Haag, der auch beim dritten, vier und fünften Kind als Taufzeuge fungierte, finden wir als Gevatterin e getragen: „Anna Dorothea Herrn Hanß Reinhardt von Schauwenb Dochter." Nach ihr wurde das Kind Anna Dorothea genannt.

Der ehemalige Offenburger Regimentsschreiber war also dem frühe Kommandanten von Offenburg in die bürgerliche Existenz gefolgt. H Reinhard widmete sich jetzt ganz der Erhaltung des Stammsitzes de von Schauenburg und der Vermehrung des Familienguts. Aus den Urkun des Archivs ersteht uns sein Bild als das einer imponierenden, zielbew in aristokratischem Sinne strebenden Persönlichkeit, zu der das von i erhaltene Ölbild aus dem Jahre des Friedensschlusses vorzüglich paßt: ernstes, willenskräftiges, des Befehlens gewohntes Gesicht, Haar und B

acht der höheren Kreise jener Zeit, Lederkoller von Elenshaut mit roter eldbinde und breitem Spitzenkragen.

Bei seinen energischen Bemühungen, die Familienangelegenheiten besser ordnen, den Besitz zu vergrößern und die Liegenschaften gewinnbringender exploitieren, stand ihm sein Schaffner tatkräftig zur Seite. Ohne Zweifel itte Grimmelshausen als Gaisbacher Ökonom reichlich Gelegenheit, seine enntnisse zu erweitern, Lebenserfahrung zu sammeln und verschiedene esellschaftsklassen gründlich kennen zu lernen. Die Schriftstücke, die man s dieser Zeit sowohl im Landesarchiv in Karlsruhe wie im Schauenburgischen amilienarchiv in Gaisbach findet, machen den Eindruck, daß er mit großer lbständigkeit die Interessen seiner Herrschaft vertrat. Übrigens scheint nicht lediglich bei Hans Reinhard, sondern vorübergehend, oder vielmehr eichzeitig, auch bei dessen Vetter Carl Bernhard von Schauenburg tätig wesen zu sein.

Die Interessen der Schauenburger dehnten sich bis in die höchstgelegenen egenden des malerischen Tals aus, wo das Rauschen der „Wilden Rench" em Simplicissimusdichter bei seinen wiederholten Besuchen im „Schauenurgischen Sauerbrunnen" — das ist Griesbach — ebenso anheimelnd in e Ohren geklungen haben mag, wie es dem modernen Besucher der Bäder eterstal und Griesbach in der Erinnerung bleibt. Er liebte die neue Heimat: e Berge mit ihren Fernsichten, die enge Schlucht mit ihren heilkräftigen runnen. Zu einer Zeit, wo wir in der Literatur noch kaum Spuren von aturstimmungen finden, läßt er seinen Helden sich in die heimatliche andschaft versenken: „Ich wohnete auf einem hohen Gebürg, die Moß enannt, so ein Stück vom Schwartzwald und überal mit einem finstern annenwald überwachsen ist; von demselben hatte ich ein schönes Außsehen egen Aufgang in das Oppenauer Thal und dessen Neben-Zincken, gegen ittag in das Kintzinger Thal und die Grafschafft Geroltzeck, allwo dasselbe ohe Schloß zwischen seinen benachbarten Bergen das Ansehen hat, wie er König in einem aufgesetzten Kegel-Spil; gegen Nidergang konte ich as ober und unter Elsaß übersehen und gegen Mitternacht der niedern arggraffschafft Baaden zu, den Rheinstrom hinunter; in welcher Gegend e Stadt Straßburg mit ihrem hohen Münster-Thurn gleichsam wie das ertz, mitten mit einem Leib beschlossen, hervor pranget."

Fand er auf den Bergen die stimmungsvolle Einsamkeit der unberührten atur, im Tal wimmelte, wenn die Badesaison zum Aufenthalt lockte, eine unte Menschenwelt von allerhand Schlag und Gesinnung. Es ging da nicht ettlerisch her, wie auf dem gewöhnlichen Weg — erzählt etwa Moscherosch on diesen Renchtalbädern — es sah hier aus wie in einem Krämerladen eim Jahrmarkt oder am Meßtag: „da Jubilirer, dort Zuckerbecken; hie aterialisten, dort Trugisten; da Goldschmide, dort Seydensticker; da Goldhlager, dort Korallenkrämer; da Berlensticker, dort Haarkräuser; da artscherer, dort Haarpülverer; da Handschuhmacher, dort Spitzenkrämer; ort Tubackkrämer, dort Kartenmaler und viel andere mehr der Welt ollust und Üppigkeit (Frölichkeit wolte ich sagen) zugethane Handercker und Künstler. Bastetenbecke, Wirtshäuser, Bierhäuser, Spielhäuser, urenhäuser waren da alle schritt und tritt anzutreffen.... Es gung so

kuraschy her, daß mir das Maul noch wässert wann ich daran gedencke.

Auch Grimmelshausens Brotherr hatte Veranlassung, dort die Bäder z benutzen. Am 28. Juli 1658 schrieb Grimmelshausen für ihn einen Bri an den Markgrafen von Baden, in dem Hans Reinhard um einige Woche Aufschub in einer Investitur-Angelegenheit bittet, da er sich „der Zeit alhier etwaß übel auff befinde unnd dahero den Saurbronnen gebrauche. Wir sehen im Geist den Schaffner zu Pferd die Burg verlassen, um das T bis nach Griesbach hinaufzureiten und sich vom gichtgeplagten Obriste a. D. die Unterschrift für den Landesherrn zu holen.

Er selbst datiert von Griesbach aus seinen *Ewigwährenden Calender*, desse Entstehung im *Warhafften Bericht von Erfinder dieses Calenders* auf eine

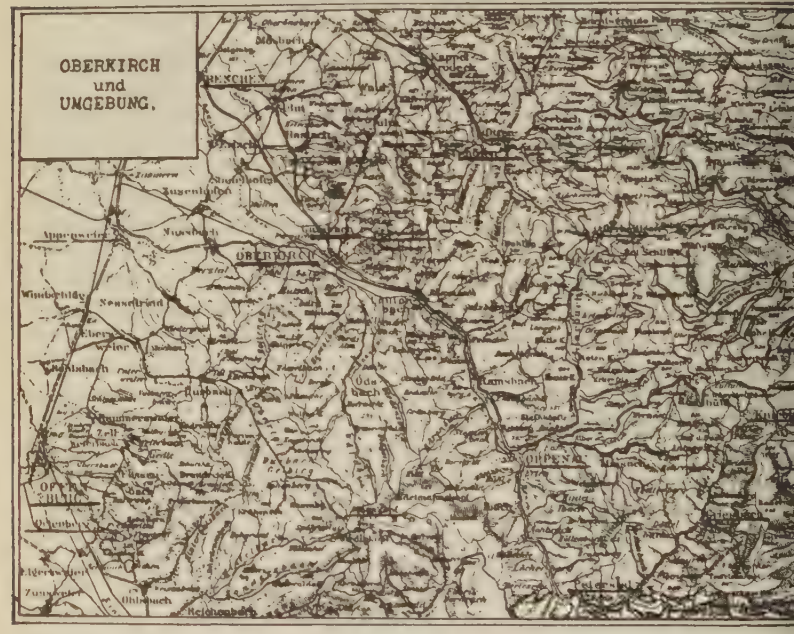


Abbildung 1. Obenstehende Karte vereinigt alle Ortschaften, die für Grimmelshause schriftstellerischen Bildungsgang in Betracht kommen: links unten Offenburg, links ob Renchen: Anfang und Ende. In der Mitte Oberkirch mit dem traulichen Gaisbach, das dur den Simplicissimusdichter zur Berühmtheit gelangen wird; darüber entdeckt das mit der Lu bewaffnete Auge die Ullenburg; nach rechts hinunter kann man den Lauf der Rench verfolg über Oppenau und Peterstal bis nach dem Sauerbrunnen Griesbach.

Griesbacher Aufenthalt im Jahre 1669 zurückgeführt wird: „Als ich i verwichenen Julio dieses 1669. Jahrs die Saurbrunnen Chur brauchte, ur nunmehr wie mir mein Doctor vorgeschrieben hatte, mit den Gläsern uf stige und darauff wie sein Geck hin und wider lauffen muste, begegne mir ein uhraltes Weib mit eim Korb oder Zain wie sie es daselbst nenne uff dem Kopff, die eylte dem Saurbrunnen zu; ich grüste sie und frag wohin und was sie trüge? Sie antworttet, guten frischen Butter solchen i

urbrunnen zu verkauffen." Dieses uralte Weib ist Simplicissimi „Meüder", n der der angebliche Herausgeber des *Calenders* die Einwickelpapiere ält, auf die ihr Sohn, bevor er in die Neue Welt gereist sei, den Kalender chrieben habe.

Eine Begegnung des Simplicissimus selbst mit seinem „Knan" in derselben gend — dem Tal zwischen Griesbach und Oberkirch — wird im Fünften ch des *Abentheuerlichen Simplicissimus* geschildert: „Einsmals spazierte mit etlichen Stutzern das Thal hinunder, eine Gesellschafft im undern d" — das ist natürlich Peterstal — „zu besuchen, da begegnet uns ein er Baur mit einer Geiß am Strick, die er verkauffen wolte, und weil mich ckte, ich hätte dieselbe Person mehr gesehen, fragte ich ihn, wo er mit

bbildung 2. Diese Reliefkarte bringt in das Gekritzel der orientierenden ersten Abbildung erwünschte Perspektive hinein, sie zeigt uns den südwestlichen Teil der Orientierungskarte der Gegend aus, wo die Rench ihren südlichsten Punkt erreicht: Peterstal. Rechts kann das malerische Tal der Wilden Rench hinauf bis Griesbach verfolgen, links folgt das Auge dem ß talabwärts bis Oppenau, während die weite Ferne durch Namen wie Lautenbach, Appen- er und Renchen bloß angedeutet wird. In der Nähe von Lautenbach liegt im Tal das ltchen Oberkirch, etwas bergaufwärts Gaisbach mit dem Schloß, höher das Vorgebirge hin- die Ruine Schauenburg.

ser Geiß her käme. Er aber zoge sein Hütlein ab und sagte: Gnädiger arr, eich darffs auch Werlich neit sahn. Ich sagte: Du wirst sie ja nicht tolen haben? Nein, antwort der Baur, sondern ich bring sie auß dem ttgen unden im Thal, welches ich eben gegen dem Herrn nicht nennen ff, dieweil wir vor einer Geiß reden." Aus demselben Geiste heraus nennt mmelshausen an anderer Stelle seinen malerischen Wohnort *Aegis Potamos* n vergleiche die Terrainkarte auf seite 194 und die Reliefkarte auf seite 195). Hängen der *Ewigwährende Calender* und der *Abentheuerliche Simplicis- us* schon mit Griesbach zusammen, die dort am nachdrücklichsten

lokalisierte und aus dortigen Lebensbeobachtungen unmittelbar hervo gegangene Erzählung ist die Lebensgeschichte der *Landstörzerin Courasch* „Ich war kaum acht Tage im Saurbrunnen gewesen, als Herr Simplici Kundschafft zu mir machte; dann gleich und gleich gesellt sich gern, spra der Teuffel zum Kohler. Ich trug mich gantz adelich, und weil Simplici so toll auffzoge und viel Diener hatte, hielte ich ihn auch vor einen dapffe Edelmann und gedachte, ob ich ihm vielleicht das Seil über die Hörn werffen, und ihn, wie ich schon zum öfftern mehr practicirt, zu meine Ehe-Mann kriegen konte. Er kam meinem Wunsch nach mit völligem Wi in den gefährlichen Port meiner sattsamen Begierden angeseegelt."

So greifen literarische Verwertungen und urkundliche Nachweise inei ander. Durch einen glücklichen Zufall sind wir imstande, auch über d persönlichen Lebensumstände unseres Schriftstellers, seine Wohnung u seine pekuniären Verhältnisse einiges zu berichten. Es muß ihm in d fünfziger Jahren finanziell nicht schlecht ergangen sein: konnte er do gegen Ende des Dezenniums sein Leben auf eine behaglichere Grundla stellen. Das kleine Haus auf der Gaisbacher Spithalbühne genügte den B dürfnissen seiner rasch zunehmenden Familie nicht mehr; er trat es de Freiherrn Philipp Hannibal von Schauenburg ab und erhielt dafür d Benutzungsrecht über die „Schaffney", dem Grundstock des jetzigen Schaue burgischen Wohnschlosses. Dafür hatte er zwölf Gulden Extra-Mietzins bezahlen, wohingegen der Freiherr die Schreibstube im untern Stockwe abbrechen lassen mußte, sodaß dort Schenkgelegenheit entstand. Im obe Stockwerk sollte dann eine neue Schreibstube eingerichtet werden. So wohn der Gaisbacher Ökonom und Dichter dort während der Jahre 1657 und 165 Die neue Schreibstube, die seiner Tätigkeit als Schaffner diente, b vermutlich auch Gelegenheit und Muße zu schriftstellerischer Übung: u diese Zeit erschienen seine Erstlingsschriften *Der Fliegende Wandersma nach dem Mond* nach französischem Original, die *Traumgeschicht von D und Mir* und die *Reise nach der Obern Mondswelt*. In der Unterstube ve zapfte der schriftstellernde Schaffner den Schauenburgischen Wein.

Außer den genannten Schriften dürfen wir vielleicht auch den *Satyrisch Pilgram* und den *Keuschen Joseph* in der Anlage als Erzeugnisse dieser Ga bacher Periode betrachten. Zwei Seiten seiner literarischen Tätigkeit würd sich dann bereits in diesem Lebensabschnitt abzeichnen: die auf dem G biete des Moderomans, wo der biblischen Erzählung *Vom Keuschen Jose* und der nachträglichen Erweiterung *Von des unvergleichlichen Josephs* *treuem Schaffner Musai* in späteren Jahren die historischen Romane v *Dietwald und Amelinde*, von *Proximus und Lympida* folgen sollten; daneben viel originellere Schriftstellerei als Moralist und Satyriker. Er beobachte dafür seine Mitwelt, studierte aber vor allem gelehrtes Wissen. Ein encyc paedisches Werk wurde ihm die reichhaltigste Fundgrube. Es ist Garzon *Piazza Universale* in deutscher Übersetzung: *Allgemeiner Schauwplatz o Marckt und Zusammenkunfft aller Professionen, Künsten, Geschäfften, Händl und Handtwercken, so in der gantzen Welt geübt werden*, ein umfassend Folioband, der im Zweispaltendruck mehr als siebenhundert ziemlich eng druckte Textseiten enthielt und als ein erstaunliches Kompendium der d

ıligen Gelehrsamkeit zu betrachten ist. Im Jahre 1619 hatte der Frank-
rter Buchdrucker Lucas Jennis das „auß allerhand Authoribus und ex-
rimentis Italiänisch zusammengetragene und wegen seiner sonderlichen
ımühtigkeit zum offternmal in selbiger Sprach außgangene" Buch über-
zen, mit Marginalien und Registern versehen, mit einem schönen Titel-
pfer durch Matthäus Merian ausstatten lassen und damit der Populari-
rung der Wissenschaft im Renaissancegeist mächtigen Vorschub geleistet.
ımmelshausen wird während seiner Gaisbacher Zeit in den Besitz dieses
mals schon ehrwürdig gewordenen Buches gekommen sein. Er hat sich
t dem bildenden Werk aufs innigste vertraut gemacht: der *Satyrische*
lgram ist in der Hauptsache eine Verwertung von Garzoni-Stoff in einer
m Gaisbacher Autodidakten eigentümlichen Form satirischer Belehrung.
ırch die Fiktion eines überlegen urteilenden Pilgers und eine dreiteilige,
st Hegelsche Gliederung des Stoffes in *Satz, Gegensatz* und *Nachklang*
cht der philosophisch veranlagte Geschäftsführer der Schauenburgischen
sitztümer seine Belehrungen dem Volke mundgerecht zu machen. Es war
ıe aufs Leben gerichtete Philosophie, die der gelehrte Verwalter sich
rechtlegte: er kannte die Triebe und Leidenschaften, welche das Tun
r Menschen beherrschen; seine Schilderung wendet sich nicht von ihnen
, legt vielmehr kühn und realistisch die Schäden der Gesellschaft bloß,
er niemals versäumt er die Gelegenheit, auf das Vorübergehende, das
leinliche, das Beengende dieser allzumenschlichen Neigungen hinzuweisen.
orläufig braucht er für diese Lehren noch den Fonds überkommenen Wissens,
ıch und nach sollte sein Werk diese stoffliche Beschwerung verlieren,
n die Tendenz „lachend die Wahrheit zu sagen" desto reiner und kräftiger
rvortreten zu lassen. Eben das Studium seiner Quellenverwertung zeigt
ıs, wie er sich von dem belehrenden Werk, dessen Autor Garzonius
zeitgemäßer Namens-Umstellung als Zonagrius mit plastischer Vision
rsonifiziert, sogar dramatisiert wird, langsam loslöste, um zu erlebten
fahrungen und erlauschten Erzählungen das Vertrauen zu fassen, das
in seinen Anfängen nur der durch den Druck verbürgten Wissenschaft
tgegenbrachte.

Wir kennen nicht all seine Quellen; neben dem Frankfurter Folianten
rd er sicher noch einige andere Bücher benutzt haben. Wenn es uns ge-
ıgt auch diese aus dem Dunkel hervorzuziehen, wird sich das Bild des
sund urteilenden, bildungsbeflissenen und scharfsinnig kombinierenden
ıdlichen Beamten immer deutlicher gestalten.

Schon die Schrift *Von Dir und Mir* läßt den humorvollen Beobachter
enschlichen Treibens ahnen. Dort nimmt er sich und die Welt noch zusam-
en und redet nicht nur „Von Dir", sondern auch „Von Mir". Doch kündigt
r geistreiche Anfang der Schrift bereits die Tendenz nach Objektivierung
: „Gleich wie ich meines Theils nicht gern spat schlaffen gehe, so stehe
ı doch gern spat auff. Ist also gegen einander auffgehaben und verglichen.
ıd warumb sol ich auch lang auffbleiben? Dieweil ich weiß, wie theur
e Liechter seynd, und wie sparsam gute Haußhälter damit umbgehen.
geschweigen, wie bald eine Butze in das Strohe fällt, davon gantze Häuser
rbrennen können. Wann die Liechter aus seynd, so ist man vieler Sorgen

überhaben. So haben ein theil Weiber ohne das nicht gern, wann Herr Uri
lang über den Büchern, oder andern Geschäfften sitzt, und kein Unterschi
zwischen Tag und Nacht zu machen weiß." Wie er sich hier scherzhaft v
seiner Catharina wegen seines ungemütlichen nächtlichen Studierens
Herr Urian kapitteln läßt und damit die erste literarisch nachweisba
Verwendung dieser rätselhaften Benennung eines später so berühmten Welte
pilgers gibt, so sollte er bald darauf die Objektivierung der eigenen Pers
noch einen Schritt weiterführen, indem er einem *Satyrischen Pilgram*
eigene Lebensanschauung völlig übertrug.

Denn Jahre bevor der erste nachweisbare Druck dieses Werkes erschie
muß die bewußte Konstruktion eines objektiv und überlegen das irdisc

Abbildung 3. Diese Terrainkarte orientiert uns über die engere Heimat des Simplicissi
dichters während seiner fruchtbarsten Schriftstellerzeit: über dem Namen Gaisbach zieht
der Weg von Oberkirch, das man sich unter der linken Ecke zu denken hat, bergaufwärts.
umschließt inselartig den Gebäude-Komplex des Schauenburgischen Wohnschlosses.
Gebäude in der Form eines Winkelhakens ist durch Vergrößerung aus der alten „Schaffn
entstanden, die Grimmelshausen Ende 1656 infolge eines Wohnungstausches und des d
verbundenen Mietszuschlags beziehen durfte. Das bescheidene Haus in den Hilsen, da
vorher und dann auch wieder nach seiner Rückkehr von der Ullenburg bewohnte, lag auf
als „Spittel" bezeichneten Grundstück: Grimmelshausens Hybspinthal. Der Name Scha
burg in der Ecke rechts oben bezeichnet die Ruine.

Getümmel beobachtenden und belächelnden Weltweisen, der an des Au
Statt zu den Geschehnissen des Lebens Stellung nahm, sich in ihm ber
vollzogen haben. Eigentümlich genug manifestiert der anonyme Rench
philosoph diese literarische Absicht auf dem Titelblatt einer Schrift,
er sie in die Tat umgesetzt zu haben scheint. Aus dem Jahre 1660 besit
wir eine *Reise in die Neue Ober-Welt des Monds*, welche Herr Bilgram
Hohen Wandern unternahm. Dieser, wie sich nachher zeigt, „satyrice gesinn

Herr Bilgram von Hohenwandern sollte als *Satyrischer Pilgram* die Vorstufe ines literarischen Typus werden, dessen Vollendung als *Abentheuerlicher implicissimus* einer der berühmtesten Ideenträger der Weltgeschichte wurde. Die Pilgramschriften, zu denen wir infolge der oben nachgewiesenen Titelerknüpfung auch *Von Dir und Mir* und die *Reise nach der Obern Mondswelt* echnen dürfen, charakterisieren die erste Hälfte von Grimmelshausens iterarischer Schaffensperiode, wie die Simplicianischen Schriften es für die weite Hälfte tun. Als Übergangsstadium ist vielleicht seine Kalendertätigkeit u betrachten.

Bis dahin hatte sein Leben indessen schon wieder mannigfache Veränderung erfahren. Um die Zeit nämlich, als die ersten Pilgram-Schriften an

Abbildung 4. Zu der orientierenden Terrainkarte von Gaisbach und Umgebung gesellt sich ıch hier eine Terrainansicht, die den linken Weg, wodurch der Schauenburgische Häuser-Komplex egrenzt wird, als ein weißes Band und einen geeigneten Ausgangspunkt für weitere Orientierung igt. Die auch zu Grimmelshausens Zeiten vielgenannte Kapelle wendet uns das trauliche Türmchen , der Kirchweg schlängelt sich rechts an ihr vorbei. Drüben, innerhalb der Ringmauer, heben sich die Türme und Spitzen des jetzigen Schlosses. Links oben krönen die Trümmer s frühern Stammsitzes den Gaisbacher Schloßberg. Diese Abhänge mit ihren Weingärten, aldungen und Wiesen waren die Gegenstände Grimmelshausenscher Sorgfalt.

ie Öffentlichkeit getreten waren, muß das Dienstverhältnis zu Hans Reinard von Schauenburg sich gelöst haben. Wir wissen wieder nicht, was azu Veranlassung gab. Der frühere Offenburger Kommandant mag in äteren Jahren, da ja seine Gesundheit zu wünschen übrig ließ, etwas hwierig im Umgang geworden sein. Wenn ein Zerwürfnis vorliegt, so hat jedenfalls nicht verhindert, daß bei der Taufe des sechsten Sprossen aus er fruchtbaren Ehe unseres Dichters, der um Allerheiligen 1663 geborenen nna Maria, die Gemahlin des Gaisbacher Grundherrn Anna Walpurgis atenstelle vertrat. Die Eintragung findet sich nicht im Oberkircher Kirchenıch, sondern in dem der katholischen Pfarrei Wald-Ulm. Zu diesem Ort,

der zwischen Oberkirch und Renchen liegt, gehörte die altehrwürdige, abe im Dreißigjährigen Krieg zerstörte Ullenburg. Seit dem Jahre 1661 war si im Besitz eines reichgewordenen Arztes Dr. Johann Küffer, der mit den Ruhm auch das beträchtliche Vermögen seines Vaters Dr. med. Johann Küffers des Älteren geerbt hatte. Er ließ die zerfallene Burg ausbessern die Rebgelände und Obstgärten neu anpflanzen und die unwohnlich ge wordenen Häuschen der Rebleute wieder aufbauen. Offenbar hat er sic dabei nach einer tüchtigen und verläßlichen Stütze umgesehen: bereits in nächsten Jahr läßt Grimmelshausen sich aus den Akten des Karlsruher Archiv als „Schaffner deß H. Johann Kieffer Medicinae Doctorn in Straßburg" nachweisen. Das neue Dienstverhältnis hat dem literarisch veranlagte Schaffner vermutlich die Einblicke geschenkt, die er in der Pariser Episod des *Simplicissimus* verwertete: für den Pariser Arzt Monseigneur Canar mag der Straßburger Doktor Küffer Modell gestanden haben.

Anfang 1666 wohnte Grimmelshausen wieder in Gaisbach. Aus einer Rechnungsauszug in einem Schauenburgischen Manual geht hervor, daß e wie zuerst auf der Spithalbühne im Silbernen Stern, also nicht mehr in de Schaffney, seine Wohnung hatte. Er betrieb daselbst Wirtschaft. Unge fähr an demselben Tag, wo er dem Manual zufolge seine Weinrechnun beglich, unterschrieb er die Vorrede des *Satyrischen Pilgrams*. Den Name des Grundstücks Spi-thal-bühn, das noch jetzt im Gaisbacher Volksmun Spittel heißt, schuf er für diese Gelegenheit in ein fabelhaft klingende Hyb-spi-n-thal um und datierte· „Hybspinthal, den 15. Februar 1666 (man vergleiche die Abbildungen 3 und 4).

Zeugt es nicht von abgeklärtem Humor, daß der Dichter, der vor wenige Jahren daselbst die „herrschaftliche Schaffney mit Stallung, Scheuer, Kelle Gärten, Hoff und allerderselbigen Zugehör" bewohnt hatte, dem bescheidene Besitztum mit dem kleinen Wirtshaus literarische Geltung verlieh, inde er demselben eine pompös klingende Pseudonymität beilegte, um die sic Forschergenerationen vergeblich bemüht haben? Wir gehen wohl nicht feh wenn wir annehmen, daß die Auflösung der beiden Dienstverhältnisse ein sparsamere Lebensführung nötig machte. Dafür fand er nun aber meh freie Zeit, die er für seine Schriftstellerei zu verwerten wußte. Unmittelba nach Ablauf dieser zweiten Gaisbacher Periode dringt nämlich eine Hoch flut der verschiedensten Schriften in die Öffentlichkeit: die *fünf Bücher d Simplicissimus*, die *Continuatio*, die *Courasche*, der *Springinsfeld*, der *Ewi währende Calender*, *Beerenhäuter und Gauckeltasche*, *Ratio Status*, *Dietwa und Amelinde*. Der ganze Zusammenhang läßt auf bezahlte schriftstellerisch Tätigkeit schließen.

Wieviel von den obengenannten Werken noch auf der Spithalbühne en standen ist, wird sich mit Sicherheit niemals entscheiden lassen. Jedenfal wird zwischen dem Abschluß in der Handschrift und dem Erscheinen i Druck zuweilen ein längerer Zeitraum gelegen haben. Während zum Beispi der *Simplicissimus* zuerst unter der Jahreszahl 1669 erschien, also frühester zur Michaelismesse 1668 herausgekommen sein wird, wurde das Manuscri der *Continuatio* bereits am 22. April dieses Jahres 1668 abgeschlossen. Durc diese Datierung wird der *Simplicissimus* als ein Erzeugnis der letzten Gai

cher Zeit gekennzeichnet. Überhaupt wird man die amtlosen Jahre im bernen Stern als die Periode dichterischer Fruchtansetzung — Vorstudien, teraturverwertungen, Konzeptionen und Ausarbeitungen — zu betrachten ben, während die ersten Jahre der Renchener Schultheißentätigkeit die it der Abrundung und der Veröffentlichung bedeuten.

Wie diese Fruchtansetzung vor sich ging, läßt sich zum Teil auf Grund ner Garzoni-Benutzung vermuten. An die Arbeitsweise des *Satyrischen lgrams* schließt sich die in den „Discursen" des *Ewigwährenden Calenders* . Die belehrenden Unterhaltungen mit Herrn Zonagrius (Garzonius) und anne Indagine bekunden den Bienenfleiß des schriftstellernden Sternenrts und das Bildungsbedürfnis der Calender-Abnehmer. Daneben ist der erarische Autodidakt eifrig bemüht, volkstümliches Wissen, folkloristisches aterial, Anekdoten und Erzählungen zu sammeln. „Die Philipsburger ücklein hat ein Freyherr, so hiebevor auch die Saurbrunnen Cur gebraucht, rlichen Leuthen erzehlt," heißt es unter anderem bei der Einführung einer lchen Anekdote. Überhaupt bietet der *Wahrhaffte Bericht von Erfinder eses Calenders* nicht nur einen Kommentar zu dem Zustandekommen dieses erks, sondern für den, der zu lesen und zu vergleichen versteht, auch zur ntstehungsgeschichte der Simplicianischen Romane. Was für diese keine erwertung fand, wurde im Calender untergebracht: „Ich hatte nicht im nn diesen Calender unter die Leuth kommen zulassen, sondern ihre als ne raritet so von den Abenteurlichen Simpliciss. selbst geschrieben worden, lein vor mich zu behalten, demnach ihn aber etliche gute Freund bey ir gesehen, habe ich mich uff deren anhalten überreden lassen, solchen n Truck zugeben, vornemblich weil ich vernommen, daß Simpl. Lebenseschreibung wider von newen getruckt werden solle; und damit ich den uriosen Leser umb so viel desto mehr contentierte, habe ich das obgechte Conterfey Simplicissimi abcopiren und zugleich seinen Knan, Meuder, türlichen Sohn, dem er diesen Calender zugefallen geschrieben, Knans ommes Ursule, abmahlen lassen; umb solches in vorhergehenden Kupfertul vorher beyzufügen. Dieweil aber gleichwol noch ein zimmlichs Spacium rig, in welches ich etliche Sachen, wann ich diesen Kalender allein vor ich behalten, notirt hätte, welches aber uff diese Weiß nicht geschiehet, ntemahl nicht jeder seine Künste gern gemein macht: als habe etliche ahrhaffte lächerliche Stück die obengemelter Spielmann angestelt und gangen, hergeschrieben." Dieser Spielmann mag das Prototyp für den ringinsfeld gewesen sein, wie die in anderen Anekdoten auftretende Matresse im Sauerbrunnen" für die Courasche. Auch Simplicissimus selbst itt in dieser Materialsammlung als eine stereotype, vom Verfasser grundtzlich zu trennende Figur hervor.

Um diese Zeit der regsten literarischen Tätigkeit muß Grimmelshausen it dem Nürnberger Verleger Wolff Eberhard Felßecker in Berührung gemmen sein. Bis dahin waren seine Schriften bei andern, wechselnden Vergern, den Gebrüdern Stern in Lüneburg (Hannover) resp. Wolfenbüttel, i Georg Heinrich Frommann in Leipzig oder ganz ohne Angabe des Verlags schienen. Eine Ausgabe des *Fliegenden Wandersmanns nach dem Mond* nit beygefügten, absonderlichen und wunderbarlichen Antiquitäten, so

dem Spanischen Gonsale in wehrender Reise zu Gesicht kommen" aus de
Jahr 1667 hat auf dem Titelblatt die Verlagsbezeichnung „Zufinden b
Wolff Eberh. Felßecker." Diese neue Beziehung wurde für den Ortenau
Dichter von endgültiger Bedeutung. Im Felßeckerschen Verlag erschien
nämlich sämtliche Simplicianischen Schriften, die den Ruhm des sich meiste
in anagrammatische Spielereien hüllenden Dichters auf die Nachwelt bring
sollten. Als erste fand den Weg *Der Abentheurliche Simplicissimus Teuts*
Das ist: Die Beschreibung deß Lebens eines seltzamen Vaganten, genant Melchi
Sternfels von Fuchshaim, wo und welcher gestalt Er nemlich in diese Welt ko
men, was er darinn gesehen, gelernet, erfahren und außgestanden, auch warur
er solche wieder freywillig quittirt, überauß lustig, und männiglich nutzli
zu lesen, An Tag geben Von German Schleifheim von Sulsfort. Wie sich Christo
fel von Grimmelshausen in anagrammatischer Verhüllung German Schleifhei
von Sulsfort nennt, so versteckt sich der Verleger unter dem Namen Joha
Fillion. Die rätselhafte Bezeichnung dürfte folgendermaßen zu deuten sei

Als Felßecker im April des Jahres 1658 in Nürnberg seine Buchdrucker
die bald zu hohem Ansehen gelangte, gegründet hatte, war er ein Ma
im Anfang der dreißiger Jahre, der aus seiner jungen Ehe einen dreijährig
Sohn, den am 10. März 1655 geborenen Johann Jonathan, besaß. Sch
früh wurde dieser für das väterliche Geschäft bestimmt und mag nach a
geschlossener Schulbildung dem Vater unterstützend zur Seite getreten se
Das läßt sich auf Grund eines Buchdruckerzeichens vermuten. Es find
sich auf dem Titelblatt von Grimmelshausens *Ewigwährendem Calender* u
besteht aus einem an einen eckigen Felsen (Felßecker) angelehnten Bu
das von zwei weiblichen symbolischen Figuren gehalten wird. Sie bedeut
die von Grimmelshausen in einem Ehrengedicht für Wolff Eberhard
sungenen „Wachsamkeit" und „Müh", die auch in dem Spruchband *Vigilan*
et Labore den Wahlspruch des regsamen Verlegers zum Ausdruck bring
Auf dem aufgeschlagenen Buch liest man unter dem Meisterzeichen
Initialen Wolff Eberhards und des jungen Johann Jonathan: das **F** in
Mitte, **W** und **E** darüber und darunter, **J** und **J** links und rechts. Sie
schließen uns ein hübsches Familienverhältnis: das Haupt der angesehe
Verlagsfirma bringt den halb-erwachsenen Sohn, der in dem Druckverm
Verlegt und zu finden bei Wolf Eberhard Felßecker noch nicht genannt wi
mit väterlichem Stolz im Druckerzeichen halb-offiziell zur Geltung.
nun der Gaisbacher Sternenwirt dem Nürnberger Verleger die interessa
Abenteurergeschichte zum Verlag anbot und in seiner zwar zeitgemäß
aber doch wieder individuellen Neigung zu literarischem Versteckspiel,
vermutlich als eine bewußte Reaktion gegen die schon banal geworde
Gesellschaftsnamen der Sprachgesellschaftler anzusehen ist, seinen Na
anagrammatisch maskierte, ließ sich der aufgeweckt strebsame Verle
bestimmen, auch für die Verlagsandeutung auf alles Offizielle zu verzich
und den „stillen Sozius" für das mysteriös sein wollende Buch verantwort
zu machen. Statt des Druckvermerks, wie es vollständig hätte lauten könn
„Gedruckt bey Wolff Eberhard Felßecker und Joh. Jon. Fil.", wurde da
unter Fortlassung eben des Offiziellen: „Gedruckt bey Joh. Jon. Fil."
aus Spi-thal-büh-n im *Pilgram* Hyb-spi-n-thal, aus Gar-zo-nius im *Cale*

o-na-grius geworden war, so wurde aus Joh-jon-fil auf dem Titelblatt des *implicissimus* Joh-fil-jon, resp. Joh. Fillion. Daß der Verleger sich mit n Versteckspiel beteiligte, läßt vielleicht auf eine persönliche Stellung-ahme auch zu dem Inhalt des Buches schließen.

Man möchte es um so eher glauben, wenn man sieht, daß auch für die eiteren Simplicianischen Schriften, *Courasche* und *Springinsfeld*, der gleiche chritt zwischen Verfasser und Verleger gewahrt blieb. Der Verfasser entfernt ch immer mehr von seinem Lehrer Zonagrius und stützt sich außer auf nen geschichtlichen Leitfaden auf selbsterlebte Erfahrung und überkommene rzählung. Wie aber bei der Datierung des *Pilgram* der Humor des Ver-ssers die Werte ins Gegenteil verwandelte, so stellt er in einer Art Selbst-erspottung dem der Gelehrsamkeit entkleideten Inhalt der *Courasche* und es *Springinsfeld* ein Gegengewicht in einem gelehrt klingenden Verfasser-amen. Eben jetzt latinisiert er seinen Vornamen und bildet aus Christophorus on Grimmelshausen einen angeblichen Philarchus Grossus von Tromenheim. uch der Verleger mußte sich eine Umwandlung ins Klassische gefallen ssen: J. J. Felsegkkerr resp. Feliks Krieger wurde Felix Stratiot. Nahm als Johann Fillion noch seinen Wohnsitz in *Mompelgart*, so verlegte er tzt sein Domizil nach *Utopia* (*Courasche*) oder *Paphlagonia* (*Springinsfeld*).

Es ist kein Wunder, daß das Urbild des Johann Fillion und des Felix ratiot, als er in späteren Jahren das Haupt der Verlagsfirma geworden ar, das Bedürfnis fühlte, diese Schriften, an die ihn so starke persönliche ugend-Erinnerungen knüpften und mit deren buchhändlerischem Wert er on jeher vertraut war, in einer monumentalen, dreibändigen Gesamtausgabe vereinigen. Es sind: *Der aus dem Grab der Vergessenheit wieder erstandene eutsche Simplicissimus; Deß possirlichen, weit und breit bekanten Simpli-ssimi Sinnreicher und nachdencklicher Schrifften Zweyten Theils Erstes Buch pringinsfeld* und *Courasche*), *Zweytes Buch* (die beiden Teile des *Vogelnests*), *rittes Buch* (*Joseph* und *Musai*); *Deß aus dem Grabe der Vergessenheit wieder standene Simplicissimi Staats-Kram* (*Pilgram*, *Rathstübel*, *Verkehrte Welt*, *ietwald und Amelinde*, *Proximus und Lympida*, *Ratio Status*, *Fliegender andersmann*, *Von Dir und Mir*, *Obere Mondswelt*, *Galgenmännlein*, *Melcher*, *ärenhäuter und Gauckeltasche*); Nürnberg, Druckts und verlegts Johann onathan Felßecker, 1684. Dieser *Ersten Gesamtausgabe* folgte eine noch i Lebzeiten dieses Verlegers angefangene und nach seinem Tode von seinem ohn Adam Jonathan fortgesetzte *Zweite* (1685—1699) und eine von letzterem nternommene *Dritte Gesamtausgabe* (1713). Johann Jonathan alias Johann illion hat durch dieses Unternehmen den literarischen Ruhm des Renchener chultheißen auf die Nachwelt übertragen. Wenn auch der von ihm beauf-agte Herausgeber manches Unwahre in die Lebensgeschichte des Autors neingepfuscht hat und sogar zwei pseudo-Grimmelshausensche Schriften it einfügte, so bleibt dem Johann Jonathan Felßecker doch das Verdienst, er erste gewesen zu sein auf dem Gebiete der Grimmelshausen-Philologie.

Es ist kein Wunder, daß Johann Fillion mit der Schrift, die ein so eigen-imliches Spiel mit seinem Vornamen trieb, buchhändlerischen Erfolg hatte. er *Simplicissimus Teutsch* bedeutete ja etwas ganz Neues. Zwar besaß uch die deutsche Literatur ihre Abenteurerromane, ihre *Guzman*-Übersetzung

(Aegidius Albertinus), ihren *Lazarillo* (Ulenhart), sogar ihre *Picara Justin*
aber diese Geschichte eines „seltzamen Vaganten" ging durchaus eigen
Wege. Die picarische Form wurde mit idealistischen Motiven vermisch
die sich drängende Fülle von Abenteuern wurde in den umspannende
Rahmen der ländlichen Idylle eingefaßt. Als ein moderner Parzival wächs
der hübsche muntere Knabe in völliger Waldeinsamkeit auf und erhä
von dem Einsiedler unverstandene Lehren, wie auch Herzeloide sie ihre
Sohn mit auf den Weg gibt. Die Gespräche zwischen Vater und Sohn m
ihrem rührenden Humor, die zarte Stimmung des Nachtigallenlieds, d
erschütternde Beerdigung des weltüberdrüssig gewordenen vornehmen Off
ziers geben der Lebensgeschichte des Simplicissimus von vornherein eine
inneren Wert, der das Buch aus jeder schematisierenden Gruppenbildun
heraushebt. Der Lust an sensationellen Abenteuern stellt der Dichter d
beschauliche Ruhe der Weltabgeschlossenheit als die ureigenste Heima
des müde gewanderten Erdenpilgers gegenüber. Wie dem Vater des Helde
nach einem stürmischen Leben eine stille Klause im Spessartwald und e
vergessenes Grab zu teil ward, so beschließt auch der Sohn seine We
tenbummelei mit einer Verzichtleistung auf alle irdischen Genüsse: „Beh
dich Gott, Welt: das Leben, so du uns gibst, ist eine elende Pilgerfahrt, e
unbeständigs, ungwisses, hartes, rauhes, hinflüchtiges und unreines Lebe
voll Armseeligkeit und Irrthumb, welches vielmehr ein Tod als ein Lebe
zu nennen...." Der abgeklärte Humor des lebenskundigen Sittenschildere
verbindet sich mit der tiefernsten, in Gott ruhenden Anschauung ein
Weltweisen.

Der Dichter war eine Persönlichkeit für sich. Mag man für verschiede
Teile der Simplicianischen Schriften Anklänge an andere Werke nachweis
können, mag man öfters auf unverhüllte, fast kindlich berührende Entlehnu
gen stoßen, das Ganze wird durch die gestaltende Kraft und das humoristisc
Aneignungsvermögen des Autors etwas so Eigenes, so Urpersönliches, d
alle Nachahmung dieser Schaffensart gegenüber versagen mußte. Der Schwar
walder Bauernphilosoph war eben ein Original und dichtete in wahrha
ursprünglicher Weise.

Welch origineller Gedanke zum Beispiel, mit der Abenteurergeschich
des *Simplicissimus* die angebliche Lebensbeschreibung der Picara *Courasc*
auf der Grundlage zu verbinden, daß sie „dem Simplicissimo zum Trutz
um ihre Vagabunden-Ehre zu rächen und zu retten, dem Leser ihre manni
faltigen und nicht eben harmlosen Abenteuer möglichst drastisch auftisch
„Der Troff Simplex nennet mich in seiner Lebens-Erzählung leichtfert
Item sagt er, ich sey mehr mobilis als nobilis gewesen. Ich gebe beydes z
Wann er selbst aber nobel oder sonst ein gut Haar an ihm gewesen wä
so hätte er sich an so keine leichtfertige und unverschämte Dirne, wie
mich vor eine gehalten, nicht gehänckt, viel weniger seine eigene Une
und meine Schand also vor der gantzen Welt ausgebreitet und ausgeschrie

Diese tatsächlich kühne Kombination wird im *Springinsfeld* noch wie
überboten. Es ist eine Stufenleiter moralischer Skrupellosigkeit. Nachd
der Verfasser im *Simplicissimus* das leichtsinnige Leben seines Helden
Sauerbrunnen geschildert hat, überbietet ihn die Courasche, indem sie na

ist, daß der quasi-galante Eroberer in Wirklichkeit der betrogene Betrüger wesen sei: „Als ich vernommen, daß sich der schlimme Gast verheurathet, b ich ein Jungfer-Kindgen, welches meine Cammer-Magd eben damals fgelesen, als er im Sauerbrunnen mit mir zuhielte, auf ihn tauffen und m vor die Thür legen lassen, mit Bericht, daß ich solche Frucht von m empfangen und geboren hätte, so er auch glauben, das Kind zu seinem ossen Spott annehmen und erziehen und sich noch darzu von der Obrigkeit pfer straffen lassen müssen."

Dabei konnte der Autor es nicht bewenden lassen. Mit welchem Verändnis er sich auch in die Psychologie der Courasche versenkt, Simplicismus war und blieb nun einmal sein Hauptheld. So läßt er denn auch diesen, s er von seinen Jugendtorheiten längst geheilt ist, den höchsten Trumpf isspielen: „Wann ich noch wie hiebevor in dergleichen Thorheiten meine reud suchte, so würde mirs keine geringe Ergetzung seyn, daß ihr diese ärrin einbildet, sie habe mich hiemit hinders Liecht geführt, da sie mir och dardurch den allergrösten Dienst gethan, und sich noch mit ihrem eitlen ützlen bis auf diese Stund selbst betreugt; dann damals, als ich sie caresrte, lag ich mehr bey ihrer Cammer-Magd, als bey ihr selbsten, und wird ir viel lieber seyn, wann mein Simplicius (dessen ich nicht verläugnen nn, weil er mir sowol im Gemüt nachartet, als im Angesicht und an Leibsroportion gleichet) von derselben Cammer-Magd als einer losen Zigeunerin eboren seyn wird."

Es wäre der größte Irrtum, wenn man annehmen wollte, daß Grimmelsausen in Unmoral schwelgte. Seine Schilderungen sind drastisch und unerhüllt. Er gab die Zeit wie sie war und haßte versteckte Schlüpfrigkeit. r stellte das Menschliche dar, um auf das Ewige hinzuweisen. Sein letztes Vort ist Besinnung auf sich selbst und Abkehr von der Welt. So schließt auch hier mit einer Warnung, in der er sich ebenso ehrlich gibt wie in iner Freude an der Beschreibung des irdischen Getümmels: „Darum dann un, Ihr züchtige Jüngling, ihr ehrliche Wittwer und auch ihr verehlichte änner, die ihr euch noch bißhero vor diesen gefährlichen Chimeris vorsehen, denen schröcklichen Medusen entgangen, die Ohren vor diesen erfluchten Sirenen verstopfft und diesen unergründlichen und bodenlosen elidibus abgesagt oder wenigst mit der Flucht widerstanden seyt, lasset ich auch fürterhin diese Lupas nicht bethören, dann einmal mehr als gewiß t, daß bey Huren-Lieb nichts anders zu gewarten, als allerhand Unreinigkeit, chand, Spott, Armuth und Elend und, was das meiste ist, auch ein böß ewissen."

Führen uns der *Simplicissimus*, die *Courasche* und der *Springinsfeld* as aus den Fugen gegangene moralische Leben des Kriegszeitalters vor ugen, so zeigen die Schilderungen im *Wunderbarlichen Vogelnest*, daß die nsittlichkeit einer Nach-Kriegs-Zeit leicht die der Kriegsjahre selbst übereffen kann. So sind die Simplicianischen Schriften zu beurteilen: rücksichtslos drastische Darstellung des Gesellschaftslebens um die Vergänglichkeit dieser Genüsse und die Gefahren dieser Ausschweifungen fühlbar zu achen.

Auch unsere jetzigen Kenntnisse von Grimmelshausens Leben stehen

damit im Einklang. Die aufs Wohl der Herrschaft gerichtete Tätigkei eines pflichttreuen Beamten und die strebsamen Bemühungen eines sorgen belasteten Familienvaters kennzeichnen die Gaisbacher Periode. Sowohl sein Lebensführung wie seine Schaffnertätigkeit berechtigten ihn zu einem öf fentlichen Amt. Er fand es im benachbarten Renchen.

Am 25. September 1666 war dort der Schultheiß Johann Adam Heusele gestorben. Sein Nachfolger Elias Goll wußte sich keine Stellung zu ver schaffen, oder vielmehr seine sensationslüsterne Frau untergrub sie, bevo er eigentlich noch Gelegenheit dazu hatte. Grimmelshausen bewarb sich beim Bischof von Straßburg um das diesem unterstellte Amt. Nachden sich der Hofrat zu Zabern nach dem Bewerber erkundigt, dieser die Spithal bühne mit dem Silbernen Stern als Kaution vorgeschlagen, außerdem sei Schwiegervater noch Bürgschaft übernommen hatte, wurde ihm am 16. Mär 1667 das Amt übertragen und er am 22. April definitiv darin befestigt

Es haben sich einige Urkunden aus seiner Schultheißenzeit erhalten. Ar bekanntesten ist seine Mühlenordnung für den neuen Müller, der am 13 Oktober desselben Jahres das Geschäft übernahm. Das Stück ist eine amt liche Überarbeitung einer früheren ähnlichen Instruktion und neben de Urkunden aus Grimmelshausens Schreiber- und Schaffnerzeit nur von ge ringem Wert. Bezeichnend ist es aber dabei wieder zu sehen, wie er die be dieser Gelegenheit erworbenen Kenntnisse des Mühlenwesens in seine *Verkehrten Welt* literarisch verwertete.

Beziehungen zwischen Leben und Schriften sind vielfach vorhanden Mit den herumstrolchenden Zigeunerbanden kam er in den ersten Jahre seiner Schultheißenzeit wiederholt in Berührung; er übernahm sogar einma eine Patenstelle bei der Taufe eines Zigeunerkinds. Diese Erfahrungen de Renchener Magistrats fanden in der *Courasche* ihren künstlerischen Niede schlag.

Aktuelle „Zeitungen" aus Kandia boten ihm Stoff und Anregung fü seine kleineren Continuationen des *Simplicissimus*, besonders aber für de *Springinsfeld*, den er sich am Feldzug dahin beteiligen läßt.

In ähnlicher Weise gab eine Messias-Bewegung im Jahr 1666 ihm Vera lassung zum *Zweiten Teil* seines *Wunderbarlichen Vogelnests*, dessen Haup handlung er in einer interessanten Stadt mit zahlreicher Judenbevölkerun nämlich Amsterdam, sich abspielen läßt.

Woher Grimmelshausen seine Stoffe und Motive nimmt, immer blei er bemüht, die literarische Anregung mit dem wirklich geschauten Lebe zu verquicken. Allmählich entwickelt sich dieses ihm angeborene Tale zu einer solchen Virtuosität, daß bis in unsere Zeit nicht bloß seine Lese sondern auch gewissenhafte Forscher sich dadurch haben täuschen lasse indem sie sich den anonymen Schriftsteller als den Abenteurer vorstellte der all diese Erlebnisse aus eigener Erinnerung erzählte. Die Bettler-Episo aus dem *Ersten Teil des Vogelnests*, die in jedem Einzelzug literarisch Ursprungs ist und sich von seiner Quelle in Garzonis *Piazza Universa* durch die moralisierende Verwertung im *Satyrischen Pilgram* hindurch b zur endgültigen novellistischen Darstellung verfolgen läßt, zeigt, wie si bei ihm abstraktes Wissen in farbiges Leben umsetzt.

Vir haben keine Anzeichen dafür, daß Grimmelshausens schriftstellerische tigkeit, weder die mehr offizielle in den unter eigenem Namen erschienenen torischen Romanen *Dietwald und Amelinde*, *Proximus und Lympida*, en Wert das Leben des Autors nicht überdauert hat, noch die volkstümhere in den unvergänglichen *Simplicianischen Schriften*, von der damaligen riftstellerzunft anerkannt wurde. Er stand außerhalb der halbberufsßigen Verbände der Sprachgesellschaften. Sie hatten für seine urwüchsige rbheit kein Organ, wie er für ihre mechanisierenden, aus dem Ausland erkommenen, wichtigtuerischen Organisationen nur ein derbes Wort des ottes übrig hatte: „Simplicissimus sahe bey den Schweitzern unterschiedie Esell und Maulthier mit Citronen, Lemonen, Pommerantzen und sonst erhand Wahren auß Italia über das Gebürg kommen; da sagte er zum rtzbruder, schawet umb Gotteswillen, diß ist der Italianer fruchtngende Gesellschafft."

m kleineren Kreis mag er hoch geehrt worden sein. Der Renchener Pfarrer lmete ihm bei seinem Tode am 17. August 1676 im Kirchenbuch einen rzen Nachruf, der auf die Geistesgaben und die letzten Lebensschicksale verstorbenen Praetors in einer Weise eingeht, die zeigt, daß der Verstorie für seine Umgebung eine ungewöhnliche Persönlichkeit war.

Zwei Jahrhunderte darauf haben die Bürger dieses Städtchens ihrem chter ein Denkmal gesetzt.

Er gehört aber nicht Renchen an erster Stelle, sondern der Ortenau überupt. Seine Bildungsjahre verbrachte er in Offenburg. Die Schaffnerjahre Gaisbach und auf der Ullenburg bedeuten seine schriftstellerische Übungst. Die dichterische Vollendung vollzieht sich im zweiten Gaisbacher Aufentlt. Renchen wurde die Zeit der Ernte.

Aus der Ortenau, seiner wahren Heimat, ist der Schriftsteller Grimmelsusen hervorgewachsen. Das tiefere Verständnis seines Wesens, seiner haffensart und seines dem Volk abgelauschten Humors bedingt ein inniges rtrautsein mit Land und Leuten von Mittelbaden. Man muß in den schönen uen des badischen Schwarzwalds auf des Dichters Spuren gewandelt haben, n muß das stille Renchtal mit seinen malerischen Bergen, man muß fenburg und Renchen, vor allem Gaisbach und Griesbach kennen, um h dem Geist des Simplicissimusdichters nahe zu fühlen. Für ihn, der mittelbar aus diesem Volk hervorgewachsen ist, gilt wie für kaum einen dern das Goethe'sche Wort:

„Wer den Dichter will verstehen,
Muß in Dichters Lande gehen."

Amsterdam. J. H. Scholte.

THE RESONANCE HYPOTHESIS OF AUDITION

A Reply to the *British Journal of Psychology*, Vol. XI, 1921, pp. 277—288.

Having in view an audience of phoneticians when discussing certain quesns of phonetic theory, I could not in my fifth chapter dilate upon the

fact so well known to them, and to the readers of *Neophilologus*, th the two *t*'s in *utter* are orthographic *t*'s; but for the information of my crit I must now point out that the double consonant denotes that the precedi vowel is short, and does not denote as in some other languages, ancient and m dern, the series occlusive-mute-plosive. Ten years ago in Sweden I caused gre amusement to a child of five by the utterance of a single word, *titta* (look with a single *t*, English fashion, and was merrily taught to say *tit-ta* wi the perceptible silence between the two syllables emphatically lengthene A colleague, Mr. Kinoshita, tells me that the Japanese word *rippa* (rip-p meaning *beautiful* in its normal form, may when emphasized contain a silen lasting for a second or more, as roughly measured with a stopwatch. It th means *superlatively beautiful*. But when I say or sing the word *utter* ve rapidly it seems to me that a great part of the time during which the di phragm of the kymograph is at rest — about 0.05 sec. in the tracing that published — must be occupied in the ear by the noise of the consonant, and was prepared for someone to doubt, as my critic does on p. 282, the poss bility of perceiving silence in so brief an interval, though not for the reas on which he bases his doubt (p. 278). How indeed could any method, physic or other, be expected to show the presence of a mouth harmonic occurri during the interval between the two syllables of *utter*, when the tongue against the hard palate, completely blocking up the mouth resonator? boy scout could not elicit very persuasive harmonics from his bugle if som body had stuffed a beef-steak into it.

This investigator claims to appreciate a silence in an interrupted no in much less than 0.05 sec., and concludes from experiments that "the e perceives a short silence as a short noise", his "interval of silence" on p. 2 being "a sharp click" on p. 279. It would be interesting to learn wheth his ear can appreciate silence and a noise at the same instant, and whether sometimes perceives a short noise as a short silence. How does he kno that his interruption-click is not a noise? My argument is that it is a nois If the experimental disc can be made to revolve rapidly enough, the seri of silent noises or noisy silences will probably be heard to combine into rhythmless sensation of tone, an interruption-tone, a phenomenon whi many writers have discussed without arriving at an acceptable explanatio They fail because their hypothesis of resonance in the internal ear is a fal hypothesis. For the same reason physicists fail to apprehend the physiol gical nature of beats, and are inclined to dismiss beat-tones as subjectiv I may refer to my letter entitled "All-or-None in the Auditory Nerve" in *Natu* May 27, 1920, p. 390. Again for the same reason some writers on phoneti talk absurdly of the "implosive" consonant in such a word as *utter*, thou there is plainly nothing of the nature of an implosion in the articulation the word; while others placidly contemplate "plosive consonants" whi neither implode nor explode, like the first *k* in *book-keeping*.

When inviting the attention of psychologists to the staccato effect of abrupt cessation of the vibrations giving rise to the sensation of a musi sound, instancing as probably the most manageable special case the glott occlusive terminating a short and strong burst of voice, I intentionally ga

provocative, nonsensical turn to my question: "Can a silence be a noise?" it I immediately replaced the partition between the departments of physics d physiology by adding "Apparently an objective silence can be a subjec-e noise" (p. 35). The kymograph tracing illustrating these remarks served y immediate purpose, defending me against the charge of being "unreas-able" (*Nature*, Dec. 5, 1918, p. 264) by proving that the accepted estimate the duration of resonance in the cochlea was in need of correction; but I tach no further importance to the length of the interval in the tracing tween the two syllables ut-er. It is the ending of the first syllable which I wished and still wish to concentrate attention. The interval of jective silence may be, in my view, no greater, and possibly less, than e period of the highest audible note; or it may be of infinite duration, in ich case the interval is no interval. It is not difficult to imagine that a rson might pronounce *ut-* and then softly and suddenly vanish away in e midst of the word he was trying to say, with his tongue cleaving to his late, and his "plosive consonant" (which would not be a plosive consonant, t an occlusive consonant) "not fully pronounced."

My opponent lays all his weight on this time-interval, and devises appa-tus in the hope of demonstrating that the sound of the hard consonant ding the first syllable — what I have called "the shock sensation of the dden cessation of sound" — is evoked by the vibrations of out-of-tune sonators at the beginning of the second syllable! It is as if a pugilist lis-ning supine to the referee counting seconds should attribute his present scomfiture to a blow which he may receive in the next round. When Mr. inoshita says *rip* — (and a full second later, keeping his lips tightly mpressed meanwhile) — *pa*, he does not find anything superlatively autiful in being asked to believe that he cannot hear the first *p* until he s pronounced the second. Maybe he is not attracted by the Pisgah view re opened out before us, into the millennium of extreme relativists, who, the late Lord Rayleigh remarked in April, 1919, "perhaps may regard e future as differing from the past no more than north differs from south", into the Age of Paper, when coming events will cast their substance fore them, when we shall first cook our hare, and catch it later on, eat r cake before we have it, and furnish the proof of our pudding mathe-atically, on paper.

The kymograph shows nothing that will account directly for the consonant *utter*, and as a rubber diaphragm cannot leave us a record that can be produced in the form of sound, we must turn for help to the phonograph, amophone, or photophone. Scripture in his *Study of Speech Curves*, 1906, ate IX, gives an enlargement of the word *little* from a gramophone record, d examines the tracing on p. 45. The vowel in *lit-* is extremely short, only even groups of vibrations. Then follows the plain line for (*t*)". But a plain e in itself can represent nothing but objective silence. Where is then the nsonantal noise, the occlusive or, as some call it, the implosive, or applosive? it subjective, I wonder? Or imaginary? L. Hermann published enlarge-ents of phonograph records of consonants in 1894 and 1900, but he states at his tracings of *ap*, *uk*, etc. show nothing whatever for these consonants

unless they are followed by the plosive (*Pflüger's Archiv*, Vol. 83, 190 p. 19). He therefore locates the consonant *after* the plain line of the closu or objective silence, as though confused in his perception of the successic of events by hypothetical "out-of-tune resonators".

I have delayed drafting this reply in the hope of being able to steal a litt more of Professor A. O. Rankine's valuable time. Two or three more recor from his photophone would throw a light on much that may otherwise rema obscure. But no further opportunity for such a theft has presented itse since March, 1920. The lioretgraphe, which gives extremely fine tracing will not be available, I am told, till after Christmas. The chief requisite patience.

L. Hermann in 1900 was not acquainted with the glottal occlusive. Th is evident from the bad guess on his p. 19 that in *ap*, *uk*, etc., the voice stopped by closing the glottis. Perhaps it is not to be heard in Cambridg I might refer to *Punch*, Feb. 2, 1921, p. 93; or to a gramophone recor Lauder, *The Referee:* "then I go' (got) another" and "foo'ball" (football but otherwise am not at the moment clear how to proceed with the eluc dation of this mystery without first qualifying in surgery. It is unfortuna that my critic takes his cue from "J. G. M." in *Nature*, Feb. 5, 1920, p. 59 evading the only really new and important point in my Chapter V, ar running off on many side-issues. I tried to answer Thomas Young's questio how accurately can the ear judge of the termination of a sound, and I a not at all concerned with a diminution to one-tenth of the initial intensit which does *not* imply inaudibility unless another, louder sound immediate follows. The answer seems to me clear, that *there is nothing in the structu of the ear to prevent us from judging of the termination of a sound, under favou able conditions, with perfect accuracy, since the last vibration of a series maki a musical note is heard, if of sufficient amplitude, as something different, name as a noise.*

By suddenly cutting off the sound of the voice at its source in the laryn one is able to produce a harder consonant than *p*, *t*, or *k* in the same positic terminating a short vowel. Since this sound comes out so unmistakab on the gramophone, it must be represented there in the record. This is o of the four ways of ending voice classified by A. J. Ellis, and is altogeth to be avoided by singers. It is thus described by Lennox Browne and Behnk "The larynx closes as in the act of pressing; this causes a snap which is t louder and the uglier the more abruptly it is made, and the popular scription of it is that the tone has "stuck in the throat" (*Voice, Song, a Speech*, 1884, p. 162).

This suggests an experiment by the *viva voce* method. I propose to p a surprise visit to Cambridge, to steal softly upon mine adversary (w whom I cannot agree) in his laboratory while he is engrossed in his ingenic apparatus, to sing out fortissimo the syllable *bo'* as in the "Glasgow" pronu ciation of *bottle*, or perhaps *vo'* as it might be in *vox*, ending the note w an extremely loud and ugly snap. Thereupon, with my glottis convenien closed, after the manner of sprinters, I shall immediately make a bolt for the station bus, bearing in mind the saying of Aristotle, that the herm

ally enclosed spirit or breath is apt to give strength. I do not promise to eak any records, but I can guarantee to be out of earshot before I open y glottis. After such outrageous conduct on my part, the subject of the periment will hardly welcome, nor shall I venture upon, a second interew. He will nevermore hear the sound of my voice. It will be *vo' et praerea nihil.* And as the years stretch out towards infinity it will be borne upon him that his attempt to rehabilitate the resonance hypothesis was t successful.

London, Nov. 5, 1921. W. PERRETT.

E. *SÁRCRÉNE* 'SO TENDER AND SORE TO THE TOUCH AS TO MAKE YOU CRY WITH PAIN'.

The *NED* under *croon* v. says the word (chiefly Scotch) corresponds to utch *kreunen* 'to groan, whimper', MDu. *krônen* 'to lament', MLG. *krônen* growl, grumble', EFris. *krönen* 'to cause to weep', and, there being no ace of it in Old English, it appears to be one of the Low German words at came into Scotch early in the ME. period.

That this statement is not quite correct, may be seen from OE. *sárcréne*, epithet applied to a sore stomach in the Leechdoms II 176[9] = Leonhardi 53[15]. For the sake of better understanding I shall put the whole paragraph re: *Se maga þiþ neah þære heortan ⁊ þære gelodre* [1]) *⁊ geadortenge þam brægeþ*[2]), *of þam cumað þa adla swiþost of þæs magan intingan ⁊ on yflum seawum, etan atterberendum, þonne ða wætan þa yfelan weorþaþ gegaderode on þone agan ⁊ þær rixiað mid scearfunga innan swiþost on þam monnum þe habbað iþe gefelne ⁊ sarcrenne magan swa Þ hie sume somnunga sweltaþ, ne magon eran þa strangan scearfunga þara* [3]) *æterna wætena.*

On the basis of this passage[4]) B.-T. books *sárcren* (?) 'disposed to soreness', idently understanding the word just as little as Cockayne did who conctured 'easily made sore' as its meaning. But merely guessing at a word not explaining it. I explained it years ago as a compound of *sár* olor' and *crén* 'garrulus' so that the meaning conveyed by it must be olore garrulus': *crén* [5]) I took to be umlaut form of an adjective **crón* which ay safely be assumed as the basis of an OE. verb **crónan*, corresponding MDu. *krônen*, not borrowed from it, as the *NED* would have us believe its etymological note on the origin of modern English *to croon*. Just what

---

) So both Cockayne aud Leonhardi print for *gelodr* exhibited by the MS , as the latter points and as Toller fails to make clear to the reader of his supplement when bidding him to stitute *gelodr* for *gelodre* printed in the Dictionary. He also fails to tell the reader that *re* preceding *gelodre* in the quotation is written *þære* in the MS. He might well have emsized, too, that the meaning assigned to *gelodr* in the Dictionary is entirely conjectural. fact, we know as little what part of the body is meant by *gelodr* as we know whether or the MS. is correct in exhibiting *gelodr*.

) MS. *bræg . . e* as Leonhardi points out.

) Cockayne wrongly *þæra* as Leonhardi points out.

) or rather because of Hall's entry from this passage (page 255*b* of his Concise Dictionary!) whom also Sweet is indebted for his "**sāeren**, *once* disposed to soreness (stomach)" on e 145*b* of his Student's Dictionary.

or rather *créne*, as I now would amend.

the relationship of this OE. **crón* (*créne*) is to OHG. *chrôn* 'garrulus' remain to be seen. Falk-Torp on page 39 of their Wortschatz etc. bring the latte back to Germanic *krauna* which they connect with the root *gru-* of Lati *grus* 'crane'. As to MDu. *krônen* and its congeners, they are silent. At an rate, I have not been able to find any reference to them [1]). A word ought t be said in explanation of the meaning I have attributed to *sárcrén* in th heading. It is suggested by the preceding *geféle*. The stomach, from th action of the poisonous humors collected in it has become so sensitive a to make the patient cry out with pain at the mere touch of it. As to th print of the passage illustrating *sárcren* (recte *sárcréne*) in B.-T., observ that it arbitrarily substitutes ð for þ of the MS. in *þam*, *þe*, *swiþe* and put *þ* for ð of the MS. in *habbað*. Observe, also, that there is no MS. authorit for any mark of vowel length exhibited in the print of the quotation.

It is to be regretted that Hall, usually very much alive to the progres of the times, has in the case of *sárcren* [2]) failed to avail himself of my expla nation. For in the revised edition he, with the exception of the droppe query, merely repeats what he printed in the first edition. In place of th query he puts the indication of the source of his entry. How progressiv his revised editlon usually is, I have had occasion to point out in severa of my lexicographical notes published in Modern Language Notes. An ex haustive review of his book by my pen would have appeared long ago i the same periodical, had I been able to convert the editor to my view o the necessities of the case. He vowed he could not afford to allow me mor than six pages for my purpose, while I maintained that within the limi of that space I could not do full justice to the author and at the same tim discharge my duty to the truth as I saw it. I expect yet to get an opportunit to show that it would have been in the interest of Old English lexicograph to grant me **all** the space I wanted.

ANOTHER INSTANCE OF OE. *SÝLA* 'PLOUGHMAN'.

In his footnote to the Aldhelmgloss in MS. Digby 146, fol. 39, Stibari .i. arator, *syla*, *sulhandla* (OEG. 1, 2357) Napier says that *sýla* (= **sulhjo* 'is only recorded here', and so it is marked by Hall in his revised editio page 288*a*. However, another instance of the interesting word is on reco in Archbishop Ælfric's Colloquy (MS. Cotton. Tiberius AIII, fol. 63 vers where we find *sylan* as rendering of aratori. The fact that *sylan* is interpr tation of aratori has unfortunately been obscured by Wright tacking *syl* to the following interpretation of uomer, *scear*. I cannot ascertain he with my scant notes on the subject, whether or not there is sufficient ev dence for such a proceeding. It is fairly possible that *sylan* does not sta exactly above aratori which it glosses. By carelessness the scribe may ha put it very close to *scear* glossing uomer. And that may have been Wrigh

---

[1]) Reserving a fuller discussion for some later time, I refer the reader for the present Hildebrand's article on *Kranich* in Grimm's Wtb. V, 2021 and to Franck's Etym. Woord boek sub *Kreunen*.

[2]) Rectius *sárcréne*.

ason for printing *sylanscear* as gloss to uomer and filling the gap thus ft above aratori with his own interpretation *þam yrþlingc.* Wülcker who ight have seen and rectified the mistake, followed suit (WW. 99[15]) and ough he enclosed the glossing supplied by Wright in brackets, he has een careless enough to embody the bracketed words, not only here, but roughout the whole colloquy, in the index verborum comprising the second olume of his edition. Hence we find in WW. II 410b sub *yrþlingc* reference WW. I 99[15] (*þam*--). In the same way Wright's supplied [*rihte*], WW. 89[2], referred to as genuine by WW. II 359a sub *rihte.* Wright's supplied [*ic*], VW. 97[3], escaped being booked by WW. II 331a sub *ic* because only samples re given there. But Wright's supplied [*cræft þin*] is duly booked by WW. I 269b and 389a sub *cræft* and *þin*; *hwæt* and *þu* of Wright's [*hwæt segst þu*] ere probably not booked owing to inadvertency, but *segst* is by WW. II 67a sub verbo. The same inadvertency is probably responsible for not ooking *hwæt secgaþ we* of Wright's [*hwæt secgaþ we be coce*], WW. 98[12], ut *coce* is duly taken note of by WW. II 268b sub verbo. And what is worse, horpe's print of the Colloquy in his Analecta Saxonica, embodying these upplied words, has given rise to B.-T. recording such spurious mattre the Dictionary. Hence we find the following edifying quotation on page 54a sub *Côc*: *Hwæt secgaþ we be côce* quid dicimus de coquo [1])? Coll. Monast. h. 29, 5. And Toller in the Supplement, page 131b sub *côc*, has not found worth while to rectify the egregious blunder. He even dares to increase he record of spurious vouchers for *côc* by bidding the reader to add *côc* ulinia (from Wright Voc. I 291[22] = WW. 283[11]) which is plainly another link that chain of corruption which I have laid bare in my discussion of the ll-Latin original gloss *sterculinia cloacas* in Anglia XIX, 102. It is in vain Mr. Toller tries to justify his action by referring to *côcas* culini (Wrt. Voc. I 15, 56) = WW. 366[28]. In the first place, the mark of length put over *o* f *cocas* is his invention, not countenanced by MS. evidence. In the second lace, *culini, cocas* is manifestly a careless transcript of the compilator of he Cleopatra AIII collection from the Corpus Glossary fol. 216b, Hessels C 953, *ulinia-cocas* = WW. 16[26]. That by the carelessness of this scribe the lemma f the gloss has assumed a form which renders it more amenable to foolish ttempts to squeeze Old English 'cooks' out of Latin 'sewers', surely ought ot to make it more commendable as material to be used by a sane lexiographer. Here is indeed a case where looks are deceitful. I freely admit hat *cocas* looks like the Old English plural of *cóc* 'cook', but only when ooked at by itself; when considered in connection with the other glosses o which it plainly belongs, the Old English cooklook quite dissappears nd we get the spectacle of the unadulterated sewer. At any rate, he who vants to construe this gloss as testimony to the plural of OE. *cóc*, must show, the first place, beyond the shadow of a doubt, that there ever existed Latin or Middle Latin *culinus* = *coquus.* I can conceive of the possible xistence of *culinarius* in that sense, but never of *culinus.* Unpleasant as t may be to the sensibilities of Mr. Toller, under present circumstances

---

[1]) MS. coco.

we shall have to stick to [*ster*] *culinia c*[*l*]*o*[*a*]*cas*. But to return to the spuriou words booked in the second volume of Wright-Wülcker's Vocabularies Of the 3 instances of *be* referred to on page 252b, sub verbo, only 2 are ge nuine. Strike out 98[12]. Strike out also, on page 269b, sub *cræfte* the reference to WW. 98[15], [16], [20]. Sub *adreogan* strike out on page 242a the reference t WW. 98[7]. The reference to WW. 98[6] is genuine, and this reference Mr. Tolle ought to have given in the Supplement, page 8a, line 6 from the bottom instead of referring to the antiquated edition of the Colloquy by Thorpe For, although Wright-Wülcker's edition, as shown, is far from being satis factory, it is the duty of an honest lexicographer to make use in his quotation of the best editions available. What I am telling the reader here is wit a view of bringing Wülcker's edition more up to date. In 1909 I compare it with the manuscripts the results of which comparison I might have pu blished long ago, had not so much of my spare time been taken up by th never-ending fight against nasty obstructionists.

(To be continued).

Daytona Beach, Fla. OTTO BERNHARD SCHLUTTER.

OE. *FÓTSETL* 'A FOOTSTOOL'.

Toller, in the *Supplement* to *B.-T.*, records on page 260a the neute noun *fótsetl* 'a footstool' from the Chronicles for the year 1053, ...*sah h niðer wið ðæs fotsetles*. This is the only instance of the word he proffers Another may be gathered from the passage he quotes for the alleged *fótsetl* 'one who sits on a footstool' from Thorpe's *Diplomatarium* 612, 34 thus *Gif cniht binnan stig sitte, gylde ánne syster huniges, and gif hwa fotsetlan hæbbe dô þ*(*æt*) *ylce*. Observe, in the first place, that none of the accents exhibite here is warranted by Thorpe's print from the manuscript. In the secon place, *and* ought to have been in italics, for it represents ⁊ printed by Thorp from the manuscript. As to the meaning of the sentence *gif hwa fotsetla hæbbe*, Toller evidently accepts Thorpe's rendering 'if any one have 'fotsetla'. But it is plain nonsense to suppose that the charter of the thane guild at Cambridge would prescribe a fine of one sester of honey for 'an one having a man sitting on a footstool'. That is certainly not the misde meanor the fine is aimed at. It is *heaving a footstool* at any one that was t be punished. For it is quite evident that the scribe meant to write *gif hw fotsetl anhæbbe*, and *anhæbbe* stands here for *anhebbe* in exactly the sam way as *ic hæbbe on* stands for *ic hebbe on* rendering Latin *moueo* in Ælfric' Colloquy, WW. 91[10]. To be sure, Wülcker prints the *on* of *ic hæbbe on* a though it belonged to the *in* of the following *insuper* (insuꝑ MS.), but i is clear that he errs, for *insuper* is glossed by *þærto*. The proper readin of the whole sentence is undoubtedly this: $\frac{\text{⁊ heora loca}}{\text{et caulas earū}}$ (so MS. $\frac{\text{ic hæbbe on}}{\text{moueo}}$ $\frac{\text{þærto}}{\text{insuꝑ}}$ (so MS.) Also the *sulhhæbbere* of WW. 495[19] renderin *stibarius* = *stiuarius* may be a name for the ploughman not so muc because he has the ploughhandle in his hand as because he lifts the plough

OE. *STÁNCÆSTIL* 'ACERVUS LAPIDUM'.

A most interesting word hitherto not taken note of in the dictionaries the *stancestil* we meet with as rendering of 'acervus lapidum' in the charter Beorhtric of Wessex dated a° 801. In the description of boundaries there curs this passage which the *Cartularium* of Birch I 390 exhibits thus: *xta uno acerbo lapidum quem nos* **stancestil** *vocamus.* Birch's publication usually very close to the manuscript evidence. The passage as printed him deserves therefore more credence [1]) than what we read in Kemble's *odex diplomaticus* III 388, No. 180: *iuxta unum aceruum lapidum quod os* **stancestil** *uocamus.*

Whatever disagreement there may be as to the reading of the Latin, ere is full agreement as to the OE. term *stancestil* which, to judge by the atin explanation, cannot but mean 'stones cast to form a heap'. It is pos-ble that such a *cestil* is also referred to by the *castel* Toller quotes from emble's *C.D.* III 397, 18—21 sub *castel* m. II which he doubtingly con-ives to mean an 'Old British or Roman earthwork'. The *stán-castel* to which relegates the reader at the end of the quotation is probably = modern *onecastle* 'castellum lapideum'.

OE. *SWÍNLIC* 'PORCINUS'.

As adjective of *swín* only *swínen* is recorded by the dictionaries; *swínlic* vouched for by MS. Cleopatra AIII, folio 104 verso 1^{14}, porcinus strepit[9]. (*æt*) *swinlice gestun*, a gloss to Aldhelm ed. Giles, page 60^{34}. Wright-Wülcker 08^{29-30} exhibits inaccurately: porcinus strepitus, *þæt symlice gestun.* (In the rresponding gloss of the Brussels—Digby MSS. we find *swynen* explaining *orcinus.* See Napier *OEG.* 1, 4333).

On a similar inaccuracy is based the entry in B.-T., page 851b *sealt-léaf* nozicia', Wrt. Voc. II 59, 35, whence we find in Hall[2], page 258b, '*sealtléaf* . 'mozicia', a plant (?) WW.' The reference is to WW. 451^{3}. If Wülcker ad carefully inspected MS. Cleopatra AIII, folio 65 recto 1^{17}, he would ave corrected Wright's mistake *-leaf* and substituted the true MS. reading *eap* [2]). Hence it is clear we have to do with

OE. SEALTLÉAP 'SALTLEAP' [3]).

Daytona Beach, Florida. OTTO B. SCHLUTTER.

OE. *TÍH* = MLG. *TÎ* = OHG. *ZÎCH.*

In my 'very pertinent remarks on Toller's Supplement to Bosworth-oller's Anglo-Saxon Dictionary', published in the January number 1919 the *Journal of English and Germanic Philology*, pp. 137—143, I rected attention to the charters as a mine of Old English word material

---

[1]) It would seem, however, that Birch's print modernizes the spelling of *i* and *u* when presenting *j* and *v*.

[2]) Observe that the gloss is marked by a dot put before the lemma. The Latin lemma is of terest and calls for detailed discussion which I reserve for some other time.

[3]) In 1897 Sweet had booked *sealt-léaf* 'a plant (?)'. Hence in 1916 Clark exhibits in the vised edition of his Dictionary, page 258*b*, *sealtlēaf* 'mozicia', a plant (?) W.W.

altogether too long neglected by lexicographers and I showed how Tolle had signally failed to draw on this source of information for the rect fication of a very grave blunder committed by Thorpe with regard to OE *bóhscyld*. In the February number 1919 of *Modern Language Notes*, pag 119, I have established the authenticity of OE. *ofes*, which the *NED* su *eaves* exhibits with a star, as a form not just to be inferred from ME. *oves* = Mod: English (W. Somerset) *office*, but actually recorded in a grant c Coenwulf dated 811. I now propose to show that also for "ags. *tîg*, *tih* m Anger, Weide (eng. mundartl. *tie*, *tye* gemeinsame Weide, mnd. *tî(g)* m öffentlicher Sammelplatz eines Dorfes" quoted by Falk-Torp, *Wortscha der germ. Spracheinheit*, page 163, there is documentary evidence, thoug this OE. word certainly is not a word of common occurrence as might appea to the uninitiated from the way Falk-Torp exhibit it. It certainly is no booked by any OE. dictionary I know of and just as certainly does no occur as a simplex. Had this been the case, the compound *tún-tíh* we mee with in a description of boundaries, occurring in a charter of Coenwulf date 808, would not have been left unexplained by Sweet in the glossary to hi *Oldest English Texts*. He would have inserted it after *tíhan* 'accuse' ex hibited on page 631 a. As it is, he does not even mention it under *Cyninges-tú* booked on page 636a. But it surely deserved mention there, for *cyninge tuntih* is the first of boundaries given in Coenwulf's grant: Haec sunt termina we read on page 455 of the *OET* charter No. 50, line 2, *cyninges tuntih*, *genlac biornheardes lond*, *ðorndun*. This charter passage is the only trace I have s far been able to find of OE. *tíh*. Its connection with MLG. *tî* has alread been pointed out by Falk-Torp. Its OHG. congener may be seen in th *zich* glossing forum in the Prudentius glosses contained in the *Codex S Gal* 292 of the 10th century. This particular gloss is found on page 189 of th MS. and printed by Steinmeyer *Ahd. Gl.* II 501[36]. It refers, according to him to Prud. Contra Symmachum I 534. Steinmeyer also clears up the etymolo gical connection of the OHG. *zich* 'forum' by referring the reader to *Mnd. wb* 4, 541, where Lübbe treats of MLG. *tî* mentioned above. Just what we hav to understand by OE. *túntíh*, qualified by *cyninges*, I am at present no prepared to say, the proper reference books not being at my disposal i this shore town of the Florida East Coast.

Daytona Beach, Fla. OTTO BERNHARD SCHLUTTER.

La Chanson d'Aspremont, édité par L. BRANDIN.

Gautier d'Aupais, édité par E. FARAL [Les classiques français du moyen-âge publiés sous la direction de Mario Roques] Paris, Champion, 1919 fr. 4,95 et 1,65.

En attendant une édition critique de l'intéressante *Chanson d'Aspremon* M. L. Brandin publie le texte donné par le ms. de Wollaton Hall appa tenant à Lord Middleton (W). Le volume que j'ai le plaisir d'annoncer i ne contient que les 6154 premiers vers, précédés d'une courte „note prél

naire". Pour le tome II, M. Brandin nous promet e. a. des détails sur valeur du ms. de Wollaton Hall et ses rapports avec les autres mss. *d'Aspre-ont* et un glossaire.

Une comparaison des tirades 99, 100 et 106 avec les variantes données r MM. Fr. Roepke [1]) et J. Mayer [2]) permet, je crois, de classer le ms. W. ns le groupe formé par les mss. P_1 P_2 P_5 B R (classification et sigles de Roepke), il montre surtout une étroite parenté avec les mss. P_1 B R [3]). ussi M. Brandin a-t-il pu corriger les passages défectueux de son manuscrit l'aide surtout des mss. P_1 et P_2 (= Paris, B.N, fr. 25529) M. Brandin fera en de se prononcer sur l'opinion de M. Mayer [4]), d'après laquelle les mss. et P_5 constitueraient un groupe bien distinct de celui formé par tous les tres mss. Si M. Mayer a raison, les emprunts au ms. P_2 doivent se faire ec précaution.

Quand le tome II aura paru, j'aurai peut-être l'occasion de revenir sur *Chanson d'Aspremont*; pour le moment je me bornerai à dire quelques ots sur l'origine de ce poème.

M. Mayer [5]) a mis en lumière les rapports étroits qui existent entre notre anson et la *Chanson de Roland*. L'auteur de la première emprunte au *oland* la plupart des éléments donts il a besoin; seulement il les arrange trement: la *Chanson d'Aspremont* est un „nouveau Roland" tout comme *igès* est„un nouveau *Tristan*". Mais elle partage le sort de *Cligès*, elle est en loin d'égaler en beauté poétique le chef-d'oeuvre de Turoldus.

Comment expliquer alors la grande vogue de notre poème [6]) qui, pour certain temps du moins, réussit à supplanter la *Chanson de Roland?* [7]) our trouver la solution de ce problème, il suffit de rapprocher la *Ch. d'A.* s croisades en Terre-Sainte. Notre poème est sans doute une chanson de route de Jérusalem, tout comme le *Roland* est une chanson des routes Espagne.Les croisades d'Orient ayant succédé à celles d'Espagne, il n'est s étonnant qu'un poème qui représente Charlemagne entreprenant la erre sainte en Italie et sur la route de Jérusalem, l'emporte sur un autre, oique infiniment plus beau, qui nous montre le grand empereur faisant guerre aux Sarrarins d'Espagne. En d'autres mots, au milieu du IIe siecle, l'idée fondamentale de la *Ch. d'A.* était plus actuelle que lle du *Roland*.

Voici quelques arguments qui rendent probable que la *Ch. d'Aspermont* t, en effet, une Chanson de la route de Jérusalem.

On n'a pas de peine à identifier le lieu de l'action. Le poète nous mène fond de la Calabre, où Charlemagne combat le roi Agolant et son fils

---

) Fr. Roepke, *Studien zur Chanson d'Aspremont*. (Diss. Greifswald, 1909, et non 1900 nme le dit M. Brandin).

) Jos. Mayer, *Weitere Beiträge zur Ch. d'A.* (Diss. Greifswald, 1910).

) P_1 Paris, B. N. fr. 2495; B Berlin, Kgl. B, Man. gall. 48; R Rome, B. Vat., Reg. 1360.

) Thèse citée (que M. Brandin ne nomme pas), p. 50.

) J. Mayer, *o l.*, p. 14.

) M. Roepke, *o. l.*, p. 1., en cite 17 mss.

) J. Mayer, *o. l*, p. 7.

Aumon (Eaumon) „dans le même massif d'Aspromonte où Garibaldi f campagne en 1868" [1]).

Voici comment le poète décrit le paysage:

Namles avale le tertre d'Aspremont,
Voit en Calabre et en pui et en mont
Et voit el Fart tante nef, tant dromont
Et tante voile drecie contre mont . . . .

description qu'il reprend un peu plus loin (vss. 2079—82):

Ensi com Namles avoit esploitié tant
Qu'il descendi d'Aspremont le pendant,
Dedans le Fart ot maint rice calant etc.
(vss. 2090—92).

Tous les voyageurs qui ont fait l'ascension du Montalto, la cime de l'A promonte, ont vanté la vue grandiose qu'on a du haut de la montagne sur Détroit de Messine. Il est hors de doute que Rise (ou Risse) „le nobile cité (vers 2110), „la grans cités maior" (vers 5461) située au pied de la montagn est Reggio [2]); le Fart, c'est le Fretum Siculum ou Rhegii des Anciens, appe indifféremment, de nos jours encore, Far ou Stretto di Messina [3]).

Nous voici donc „loin de la Via francigena" et „de toute voie de pèl rinage"? [4]). Tout au contraire et la thèse de M. Bédier n'est nullemen en défaut ici. M. Bédier a suivi les pèlerins et les croisés jusqu'aux ports d'em barquement pour la Terre Sainte, pourquoi les quitte-t-il à Gênes et à Brindes Une des étapes les plus fréquentées de la longue route de mer était Messin une autre était Reggio. Un exemple très connu que me fournit la 3e croisad peut suffire. Partis de Vézelay, Philippe-Auguste et Richard Coeur-de-Lion sont séparés à Lyon, le premier pour se rendre à Gênes, l'autre pour all s'embarquer à Marseille, mais après s'être donné rendez-vous à Messin On sait que dans cette ville ils ont passé l'hiver et une partie du printemps.

Mais si l'on veut se faire une idée de l'affluence des pèlerins et des crois dans les ports de Messine [5]) et de Reggio, on aurait tort de n'envisager qu les sept (ou huit) grandes expéditions qu'on a coutume d'appeler „les" croi sades. En effet, il faut tenir compte du continuel mouvement de va-et-vie

---

1) J. Bédier, *Les Légendes épiques*, II, p. 271.

2) Rise n'est donc pas comme semble le croire M. Mayer (*o. l.*, p. 15) une simple cont partie du *Sizer* du *Roland*.

3) Cf. *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XLI, p. 176 et 177, où l'on trouve e. a cité le passage suiva de *l'Hist. de la guerre sainte:* „Li reis Richarz . . . . . s'avoia Ultre le Far tot droit a Ris *Note de la Rédaction.*

4) J. Bédier, *o. l.*, II, p. 271.

5) Il n'est pas nécessaire que le poète de la *Chanson d'Aspremont* ait visité la ville Reggio; ce qu'il décrit, il peut l'avoir vu de Messine; il est même très curieux de consta que le duc Namles voit bien la montagne d'Aspremont, le rivage de Calabre et la ville Reggio, mais non l'île de Sicile qu'il avait devant lui.

tre l'Occident et l'Orient [1]). Dès le commencement des croisades les Génois aient organisé des services réguliers entre les grands ports d'Italie et ux de Palestine. Il n'était pas rare de trouver à Messine des centaines, s milliers de pèlerins et de croisés, qui attendaient là un vent favorable, qui faisaient escale tout simplement pour s'approvisionner ou se reposer rès le long et dangereux voyage de mer.

Est-il téméraire de supposer que dans les ports du détroit de Messine st formée la légende d'une grande bataille livrée par Charlemagne aux idèles? N'oublions pas que ces villes étaient à-demi françaises et que, outre, de nombreux souvenirs rappelaient les luttes sanglantes entre rétiens et Sarrasins. Il serait même étonnant qu'il n'y eût pas à Messine à Reggio de légendes sur Charlemagne, si partout, sur la longue route de me, on en rencontre. La seule difficulté est peut-être le fait que ces deux les sont, pour ainsi dire, des ports d'outre-mer. Mais il y a une preuve que ns ceux-là, même quand ils étaient situés hors de l'Italie, on s'intéressait grand empereur.

L'auteur de la *Descriptio*, à l'occasion du séjour de Charlemagne au âteau de Duratium ou Duras (Dyrrhachium, aujourd'hui Durazzo) s'exprime si: „Illud etiam castrum rex Karolus construxit studiose, magna ex parte. *Illic quoque ejusdem regis omnia ferme gesta quae ultra Renum erat certissime sunt scripta.*"

Il faut conclure de ce passage qu'au XIIe siècle, époque à laquelle remonte obablement cette légende latine [2]), la ville de Durazzo passait pour posder un ancien manuscrit des véritables exploits de Charlemagne. Or, Durazzo ait le port où débarquaient les croisés et les pèlerins qui venaient de Bari [3]) de Brindes; c'est là que commençait la grande route romaine, la „via gnatia", dont la construction datait de la conquête de la Macédoine et i menait tout droit à Byzance. Pourquoi s'y intéressait-on à l'histoire Charlemagne? Sans doute, parce que sa légende y était vivante comme r les autres routes suivies [4]) par les croisés [5]).

Je regrette de ne pouvoir donner de preuve directe de mon hypothèse après laquelle la *Ch. d'Aspremont* est une épopée de la route de Jérusalem; n des grandes bibliothèques, il m'est impossible de faire les recherches nécesires [6]). Ce qui, pourtant, me confirme dans mon opinion, c'est qu'on reouve dans le poème la plupart des éléments [7]) qui constituent la légende

---

) Helmolt, *Wereldgeschiedenis*, VI, p. 355 et 357–358.

) Voir e. a. J. Bédier, *o. l.*, IV, 125–127.

) C'est la route que suivirent e. a. Robert de Flandres et Hugues de Vermandois.

) Pour la route romaine que suivirent les guerriers de Godefroy de Bouillon, voir Rauen, *Die Legende Karls des Grossen*, p. 144 (cité par M. Bédier, *o. l.*, IV, p. 131).

) Il est curieux de constater que les *Grandes Chroniques de France* (p.p. P. Paris, tome p. 199) qui traduisent ici la *Descriptio* remplacent Duras par Limedon ou Ligmedon. Je is qu'il s'agit de *Λυχνιδός* (aujourd'hui Ochrida) situé également sur la via Egnatia, là cette route est rejointe par le chemin venant de Valone (suivi par Bohémond). Mais comme e identification n'est pas assureé, je ne veux pas en tirer de conclusion.

) Peut-être arriverait-on à des résultats décicifs en étudiant de près tous les traits de igmatique personnage de Gérart de Frate (d'Eufrate dans le ms. W).

) A rapprocher aussi un autre poème attaché aux routes d'Italie, je veux dire le poème de *lan*. Voir pour les détails, J. Bédier, *o. l.*, II *passim*.

d'Otinel, surtout dans la version donnée par Jacques d'Acqui dans so *Chronicon ymaginis mundi* [1]). Comme dans le poème d'Otinel, un roi sarrasi exige de Charlemagne d'abjurer la religion chrétienne et de le reconnaît comme son suzerain. Pendant que Charlemagne tient sa cour à Aix, un nob chevalier païen, chargé du message insolent, se présente devant l'empere et sa cour. Balan, c'est le nom du noble sarrasin qui sera une doublure d'Otine provoque les barons de Charlemagne à un combat singulier; seulemen le défi n'est pas relevé et semble passer inaperçu. Plus tard cependant, Rolan combattra non pas l'ambassadeur, mais le fils même d'Agolant, Eaumo et le tuera (dans la version de la légende donnée par Jacques d'Acqui, Rolan combat Flambador, fils du roi sarrasin Marcus). Le messager Balan, instru par le duc Namlon est fait prisonnier dans la grande bataille et tout comm l'Ottonellus de Jacques d'Acqui, conquis à la religion chrétienne il se fa baptiser et sera désormais l'allié des chrétiens [2]). Au début de la chanso les Sarrasins montrent leur intention de couronner Eaumon à Rome, ma on voit bien qu'il y a une autre idée qui les préoccupe, idée qui constitue u des éléments de la chanson d'Otinel et de celle de Balan, c.à.d. le désir d détruire Rome, capitale de la chrétienté.

La est Sains Pieres, cho dïent li alquant,
Que crestiien tienent a lor garant:
Gel destruirai, trestolt lor iols veant.
(vs. 726).

Le nom même d'Otinel ou plutôt une de ses variantes, Ospiniel, figu dans la *Ch. d'Aspremont*. Jacques d'Acqui (cité par M. Bédier, o. l., I p. 267, note) dit que Hospinellus „fuit magnus paganus", et il le distingu nettement d'Ottonellus, le noble messager païen. Or, il en est de même da notre poème:

. . . . il (Salatiel, un des chefs sarrasins)
prist Durant et Ospiniel
Vos dos nevols, les fix al roi Cadiel [3]).
(vs. 705).

Ces quelques indications suffisent, me semble-t-il, à montrer les conco dances de la *Chanson d'Aspremont* avec les autres chansons des routes d'Itali J'espère, en tout cas, avoir montré que le poème, publié par M. Brandi est intéressant à plusieurs points de vue. C'est pourquoi je veux termin par exprimer toute ma gratitude au savant éditeur qui, par sa publicatio a mis la Chanson à la portée de tous.

---

1) J. Bédier, *o. l.*, II, p. 259.

2) On remarquera les ressemblances et les divergences avec le poème de *Balan*. Ici, Oliv (Roland a refusé) combat Fierabras, fils du roi sarrasin Balan. Fierabras, illuminé de la gr divine, se fait chrétien.

3) On pourrait faire d'autres rapprochements. Il est curieux de constater que, des villes p lesquelles doit passer l'armée de Charlemagne, le poète ne nomme que trois, Rome, Verc et Ivrée (dont les deux dernières se trouvent précisément sur la route de Gênes):

Ains que vigniés es plains de Romenie
Ne que voiés Vergans ne Ivorie,
Deviers Bretagne iert la tiere essillie. (vs 343).

Gautier d'Aupais est un petit roman courtois du XIIIe siècle qui nous onte les pérégrinations et l'amour de l'aîné d'une noble famille qui a tté le manoir paternel après avoir reçu des coups de bâton. Entré en alité de domestique dans une maison seigneuriale, il réussit à gagner l'amour la damoiselle. L'histoire se termine par des noces splendides que le poète rit en détail.

M. Faral fait précéder le texte par une courte, mais très substantielle roduction où il étudie la forme métrique, la langue et le lieu d'origine, date et l'auteur. G. Paris a qualifié notre poème de „conte bizarre". Pour fond, c'est un conte courtois, un lai d'amour: par la forme, il rappelle chansons de geste, le poète ayant employé des vers alexandrins groupés laisses monorimes. Il use également d'un procédé de style qui est familier x auteurs des chansons de geste, celui du „recommencement". Selon toute obabilité, l'auteur était un jongleur, qui a beaucoup vagabondé; sa façon décrire les jongleurs a l'air d'une confidence. M. Faral loue son essai de nouveler „le thème si souvent repris par les poètes depuis Chrétien de oyes, du rôle des yeux et du coeur dans l'éclosion de l'amour"; je dois ouer que je préfère la fine psychologie du poète champenois aux analyses notre auteur. D'ailleurs, sa conception de l'amour est loin d'être idéale, la formule dans les quatre vers qui terminent le poème:

Disons Paternoster, que Diex et saint Vaas
Face a toz les amanz qui aiment sanz baraz
Ioïr li uns de l'autre, si que par grant solaz
S'entretiegnent ensamble, nu a nu, braz a braz.

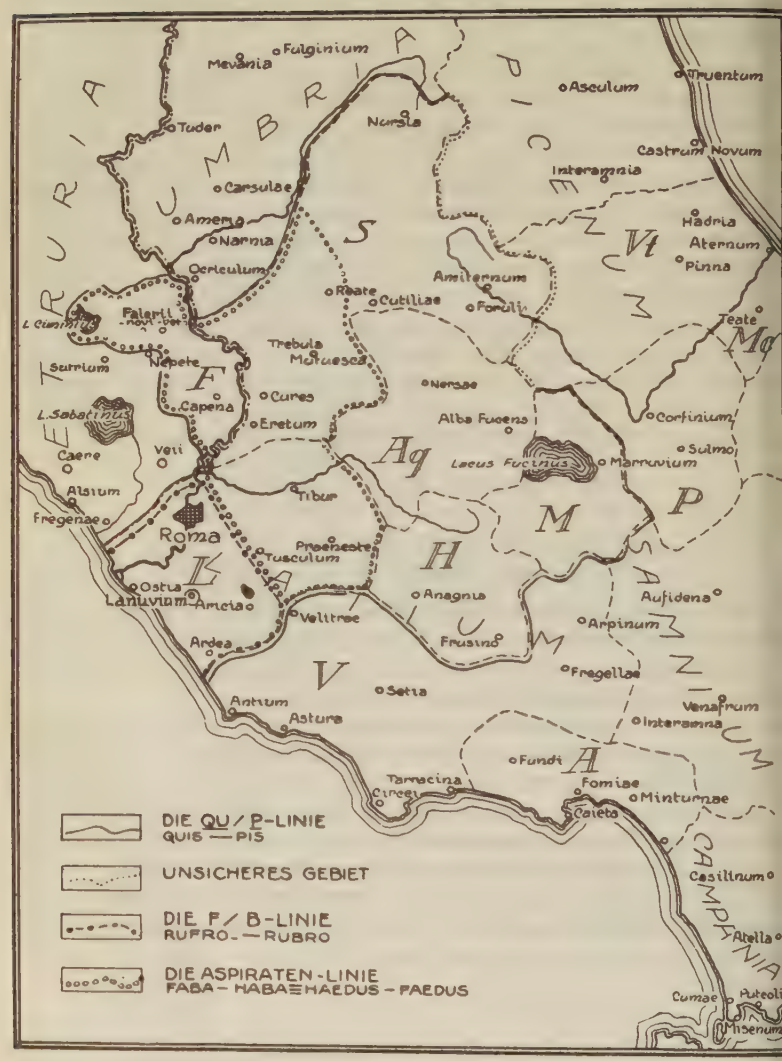
L'étude de la langue et des autres données fournies par le texte ne permet s à M. Faral d'arriver à des résultats sûrs et précis au sujet de la date du lieu d'origine du poème. Le poète peut être de la région Beauvais-issons et la pièce semble être du XIIIe siècle [1]).

Le poème de Gautier d'Aupais n'a été conservé que dans un ms. publié ur la première fois par Fr. Michel en 1835. En général le texte est bon donne des leçons satisfaisantes. M. Faral propose quelques corrections. s lecteurs connaissent probablement l'ingénieuse correction de M. Salverda Grave pour le vers incompréhensible 516 [2]). Quant à l'autre correction oposée par ce savant pour le vers 241, je crois qu'elle est inutile. Je con-ère *avoir* = „biens" comme substantif (cf. le vers 235); „non" signifie éputation" ou plutôt „gloire" [3]) et je traduis „pour la grande réputation, oire (que donnent) les richesses."

Zutphen. R. VAN WAARD.

) Voir la remarque de M. J.-J. Salverda de Grave (*Museum*, XXVII, col. 158). Le com-ncement de confusion entre *ai* et *e* (< a latin libre) exclut le début du XIIIe siècle.
) *Museum*, XXVII, col. 158.
) Cf. *Yvain*, 5335—5337

Vos covandra, voilliez ou non,
Conbatre et perdre vostre non
Ancontre les deus vis deables.


Mevania
Fulginium
Asculum
Truentum
Tuder
Nursia
Castrum Novum
Interamnia
Carsulae
Amerio
Narnia
Hadria
Aternum
Pinna
Ocriculum
Amiternum
Reate
Cutiliae
Forulii
Teate
Falerii
Trebula Mutuesca
Nepete
Surrium
Nersae
Cures
Capena
Eretum
Alba Fucens
Corfinium
Sulmo
Marruvium
Lacus Fucinus
Caere
Veii
Tibur
Alsium
Fregenae
Roma
Praeneste
Tusculum
Ostia
Lanuvium
Ameiae
Velitrae
Anagnia
Aufidena
Arpinum
Ardea
Frusino
Fregellae
Setia
Antium
Asturo
Venafrum
Interamna
Fundi
Tarracina
Cineti
Formiae
Minturnae
Caieta
Casilinum
Atella
Cumae
Puteoli
Misenum
DIE QU/P-LINIE
QUIS — PIS
UNSICHERES GEBIET
DIE F/B-LINIE
RUFRO- — RUBRO
DIE ASPIRATEN-LINIE
FABA — HABA ≡ HAEDUS — FAEDUS

ITALISCHE DIALEKTGEOGRAPHIE.

Als ich vor einiger Zeit durch das Gebiet unserer südöstlichen niederlän-
chen Mundarten meine Isoglossen zog (mit dem Ergebnis einer vorläufigen
teilung dieser wichtigen Dialektgruppe; vgl. J. Schrijnen, *De Isoglossen
Ramisch in Nederland*, Bussum 1920), drängte sich mir wiederholt die
ge auf, ob diese Methode *mutatis mutandis* nicht auch auf bestimmte
lektgruppen der klassischen Sprachen angewandt werden könnte. Man
icht ja doch von den ionischen, achäischen (zentralgriechischen) und
ischen Dialektendes alten Griechenland, von lateinisch- faliskischen,
isch-umbrischen und sabellischen Mundarten im alten Italien. Man wird
jedoch wohl zugeben müssen, daß diese Verteilung uns kein deutliches
d von der Ausbreitung und dem Zusammenhang der vielfältigen dialek-
hen Erscheinungen vermittelt. Nur die graphische Methode kann hier
rch ihre Anschaulichkeit Wandel schaffen; nur sie ist im Stande, ein
ähernd getreues Bild des scheinbar hoffnungslosen Wirrsals phonetischer,
rphologischer oder lexikographischer Erscheinungen zu entwerfen. Sie
lt die hier parallel laufenden, da sich kreuzenden oder dort sich gegenseitig
weichenden Isoglossen graphisch dar und deutet dadurch die Verbindungs-
en der äussersten geographischen Punkte an, wo eine bestimmte Sprach-
cheinung auftritt. [1])

Für eine graphische Darstellung der alten klassischen Dialekte befinden
uns jedoch in einer weit schwierigeren Lage, als wenn es sich um die
fzeichnung moderner Mundarten handelt, und so ist es denn durchaus
greiflich, daß man sich bisher auf dieses Gebiet noch kaum gewagt hat.
ck stellt zwar in seiner *Dialect Map of Greece* den durch Solmsen so meister-
t beschriebenen Mischcharakter des thessalischen Dialekts, sowie die durch
dée festgestellte böotische Dialektmischung graphisch dar, aber dies ge-
ieht sozusagen symbolisch, durch nebeneinanderlaufende Streifen in ver-
iedener Farbe also noch keine Spur von Isoglossen. Einen Schritt weiter
g Kieckers, ein Schüler Thumbs, der sicher in Marburg den wohltätigen
nfluss der deutschen Dialektgeographie verspürt hat. In seiner Dissertation
er *Die Lokalen Verschiedenheiten im Dialekte Kretas* (Marburg 1908) sucht
auf etwa zehn Karten durch gewisse Zeichen (Ring, Kreuz, Ring mit
euz, Unterstreichung u. s. w.) anzudeuten, an welchen Orten des alten
eta bestimmte lautliche Erscheinungen vermutet werden können. Hierbei
gen jedoch ältere und jüngere, ja Koine-Formen, durcheinander, sodaß
n von keiner einzigen Erscheinung eine befriedigende wirkliche Übersicht
ält. Auf einer zusammenfassenden Karte werden dann durch Punktierung,
euze, Schraffierung u. dgl. die Gebiete kenntlich gemacht, wo sich ein,
ei, drei, fünf, sechs, zehn Äolismen erhalten haben, um auf diese Weise
n zentralgriechischen Untergrund anschaulich zu machen; diese Karte ist
och fast ausschließlich ethnologischer Art. Ferner stellt der Verfasser
ige Tabellen über dialektische Besonderheiten von Mittel-, West- und

---

Vgl. hierzu und zu dem folgenden: J. Schrijnen, *Einführung in das Studium der idg.
achwissenschaft*, übersetzt von W. Fischer, Heidelberg 1921, S. 63 und 93 f., sowie die
gegebene Bibliographie, S. 101—102.

Ostkreta, das westkretensische Mischgebiet und das ostkretensische Übe gangsgebiet auf und fährt dann fort: „Aus dieser tabellarischen Übersich geht hervor, daß wir nicht im Stande sind, auf Kreta feste dialektisch Grenzen zu ziehen (wie sich noch deutlicher aus den beigefügten Sprach karten ergibt); vielmehr greift manche sprachliche Erscheinung des eine Gebietes ins andere über, oft freilich erst in jüngerer Zeit." [1]) Aber gerad dieses Ineinander- und Durcheinanderlaufen muß uns anspornen Isoglosse zu ziehen, wenn das zur Verfügung stehende Material dies nur einigermaße gestattet.

Ich erkenne gerne an, daß die Schwierigkeiten, die sich beim Entwerfe antiker Isoglossenkarten ergeben, ungemein zahlreich und oft fast unübe windbar sind. Diese Erfahrung machte auch Conway, als er in seiner Schri *Verner's Law in Italy* (London 1887) sich bemühte, den italischen Rhot zismus ums Jahr 400 v. Chr. kartographisch darzustellen. Abgesehen davo daß die fragliche Erscheinung in einigen Gebieten nur durch ganz vereinzel Formen belegt ist, muß er sich gelegentlich mit einer auf „*geographical co tiguity*" gestützten Beweisführung zufrieden geben — ein Beweisgrund, d nur mit der äußersten Vorsicht zu gebrauchen ist. Diese vielfachen Schwieri keiten und Fehlerquellen können daher kaum überschätzt werden. Währen wir bei der Herstellung von Isoglossenkarten für lebende Mundarten sorgfält ausgefüllte Fragebogen anwenden können, die wir durch eigene Unte suchung nach Belieben prüfen und ergänzen können, sind wir für das Alte tum, jedenfalls da, wo es sich um keinen Kulturdialekt handelt, dara angewiesen, alle unsere Gesetze aus Dialektinschriften zu schöpfen, dere Ursprung, Wortlaut und Entstehungszeit häufig nicht unbestritten ist. Ur wie oft fehlt uns die geringste Andeutung gerade für die Orte, bei dene für die Aufstellung der Karten ein verläßliches Denkmal von allergröß Wichtigkeit wäre. Hierzu kommen dann noch die Angaben der alten Schrif steller, Glossen, Personen- und Ortsnamen. Aber wie wertvoll diese Mat rialien auch sein mögen, so erheischen sie, vor allem die Ortsnamen, die größ Umsicht. Es ist ja genugsam bekannt, daß Ortsnamen bei der weiteren di lektischen Entwicklung mit den entsprechenden lautlichen Erscheinung nicht gleichen Schritt halten; daher sind sie zwar für einen früheren Lautsta gewichtige Zeugen, lassen uns aber für spätere Zeiträume oft im Ungewisse

Auch ich habe diese Schwierigkeiten bei der Herstellung meiner Kart zur Genüge erprobt. Es war mir vor allem darum zu tun, den Einfluß b stimmter Kulturmittelpunkte abzuschätzen, zu einem besseren Verständn des Sabinischen, Faliskischen, Volskischen und der sogenannten sabellisch Dialekte zu kommen und so womöglich einen Beitrag zur Kenntnis d ursprünglichen Verhältnisses und der örtlichen Begrenzung des Oskisch und Umbrischen und der lateinischen Dialekte zu liefern. Besonders h mich das sabellische Problem gefesselt. Als „Sabellisch" pflegt man b kanntlich den Dialekt der Päligner, Marruciner, Vestiner, Volsker, Mars Äquer, Herniker, Sabiner und Picentiner zu betrachten; dabei nimmt m meistens an, daß das Volskische dem Umbrischen, die andern Dialekte de

---

[1]) A. a. O., S. 83.

ischen näher stehen. Diese Theorie wollen wir nun mit der Methode der talischen **Dialektgeographie nachprüfen.**

unächst: wie steht es mit dem sprachlichen Material für eine Untersuchung mittelitalischen Dialektgruppe? Vorausschicken möchte ich, daß wir den sog. „altsabellischen" Inschriften schlechterdings keine Hilfe finden. uli hielt sie für illyrisch: jedenfalls rechtfertigen Formen wie *materesh*, *ereſh*, vielleicht auch *pûs*, *pim*, *sepelen*, *sûass manus* (suis manibus?) Vermutung, daß wir es hier mit einer indogermanischen Sprache zu tun en. Aber dabei hat es sein Bewenden (Vgl. v. Planta, *Grammatik der isch-umbrischen Dialekte*, Straßburg 1892 f., Band II, S. 664; Lindsay, *Academy*, Bd. 50, S. 312 f.).

Picenum (im Gebiete der Praetutii) wurde um 268 v. Chr. erobert und Eroberung durch die *lex Flaminia de agro Piceno et Gallico viritim dicundo* (232) zum Abschluß gebracht, sodaß das dritte Jahrhundert der traum ist, in dem die lateinische Einheitssprache sich immer weiter in sem Gebiete ausbreitete. Aber Sprachformen, die uns einige Aufklärung er den Dialekt v o r diesem Zeitraum geben könnten, sind so ungemein ten (man findet sie bei Conway, *The Italic Dialects*, Bd. I, S. 449), daß es nicht wage, dieses Gebiet in meine Dialektuntersuchung einzubeziehen, nigstens nicht, was die drei ersten Isoglossen betrifft; es ist als u n s i c h e r e s b i e t auf der Karte ausdrücklich bezeichnet. Auch Orts- und Personennamen en keine genügende Burgschaft: doch gestatten sie die Annahme, daß enum zum Rhotazismusgebiet gerechnet werden darf. Vergleiche *Falerio* kaum von *Faleriī* im Faliskischen zu trennen ist, und *Cumerus*, während rmen wie *Flosis*, *Misius* u. dergl. entweder durch Entlehnung oder dadurch lärt werden können, daß das zwischenvokalische s n a c h der ersten Silbe gte: letzteres ist bekanntlich die Anschauung Conways, vgl. *Verner's law Italy*, S. 46 und passim.

Nicht viel besser steht es mit dem Dialekt der Herniker. Wir besitzen keine chriften, und nur zwei Glossen lassen vermuten, daß der Wortschatz ht ganz der idiomatischen Eigenart entbehrte; vergleiche *samentum* 'pellicula hostia' bei M. Aurelius Fronto, *Ep.* IV, 4, nach Bücheler entstanden aus *csmentum* (zu *sacer*), und *buttutti* 'sonus in sacris Anagninorum' (Charis. ne Keil, *Gramm. Lat.* I, 242 und *Thesaurus* s. v.), wahrscheinlich eine ngmalende oder volkshumoristische Bildung. Doch geben uns Überliefe- g sowie Orts- und Personennamen wenigstens einige Sicherheit, ausge- nmen die Fälle, wo ein angrenzendes Gebiet einen gar nicht oder unge- gend belegten Ansatz zweifelhaft erscheinen läßt. Besonders bedauerlich es, daß uns kein dialektisches Material in den Stand setzt zu bestimmen, (bezw. welche) Isoglossen ihren Dialekt mit dem der Volsker verbanden, onders in solchen Fällen, wo das Volskische mit dem Marsischen, Paligni- en oder Marrucinischen übereinstimmt.

Über den Dialekt der Sabiner spreche ich weiter unten.

Es ist natürlich ein technischer Mangel, daß ich bestimmte Inschriften ein ganzes Gebiet gelten lasse, und daß somit einige wenige Orte als für ganzes Dialektgebiet maßgebend betrachtet werden. Da ein anderes fahren jedoch in Hinblick auf das spärliche Material ganz unmöglich

ist, möchte ich den Leser ersuchen, diesen Umstand bei den Beurteilu
meiner Karten stets im Auge zu behalten, um so selbst einen Ausgleich he
zustellen. Man könnte vielleicht auch die Meinung vertreten, daß Inschrift
etwa aus dem zweiten oder dritten Jahrhundert v. Chr. zu jung seien um e
genügend treues Abbild der Dialektverhältnisse zu gewähren, da ja dama
mit der durch Eroberung, Kolonisation, Handel, Verkehr, Truppenverbänd
u. s. w. in den zentralen Sprachgürtel eindringenden lateinischen Einheit
sprache eine allzubeträchtliche Abschleifung eingetreten sei. Diesen Einwa
halte ich für nicht zutreffend. Denn, wie gesagt, haben wir oft in Glosse
Orts- und Personennamen eine sichere Kontrolle. Vor allem aber haben w
für Orte in unmittelbaren Nähe, ja vor den Toren, Roms das kostbare Zeugn
der Komiker und besonders Quintilians, der noch im ersten Jahrhunde
nach Christus schreibt: „*Taceo de Tuscis et Sabinis et Praenestinis quoqu*
(I, 5, 56). Wir dürfen somit sicher annehmen, daß um das zweite und drit
Jahrhundert vor Christus die italischen Dialekte, selbst diejenigen in Ro
unmittelbarer Umgebung, ihre Hauptmerkmale (denn nur auf solche b
ziehen sich unsere Isoglossen) nicht eingebüßt haben. Natürlich haben wir re
lateinische Inschriften bei unsere Untersuchung nicht in Betracht gezoge

Das faliskische Gebiet auf meiner Karte ist nach der Karte des *Ager Falisc*
und *Capenas* bei Deecke, *Die Falisker*, Straßburg 1888, gezeichnet. A
der Karte finden sich folgende Abkürzungen:

L:	Latiner.	**M**:	Marser.
F:	Falisker.	**H**:	Herniker.
S:	Sabiner.	**Aq**:	Äquer.
Vt:	Vestiner.	**V**:	Volsker.
M:	Marruciner.	**A**:	Aurunker.
P:	Paeligner.		

I. DIE *QU/P*-LINIE.

Das deutliche Unterscheidungsmerkmal, das die italischen Dialekte in zw
Hauptgruppen spaltet, besteht darin, daß sich die idg. Labiovelaren i
Oskischen und Umbrischen zu reinen Labialen entwickelten, während d
Lateinische den gutturalen Charakter gewöhnlich besser bewahrt. Bekanntli
zerfallen auch die Kelten in *Qu*- und *P*-Kelten, und Hirt (*Die Indogerman*
I, 158) meint, es frage sich, „ob wir hier nicht einen tieferen Zusammenha
anzunehmen haben." Es wurde also idg. *q*ʷ zu osk.-umbr. *p*, lat. *qu*; idg.
zu osk.-umbr. *b*, lat. *gu̯* nach Nasalen (sonst geht *gu̯* in *u̯* über); idg. *g*
zu osk.-umbr. *f*, lat. im Anlaut ebenfalls *f*, inlautend nach Nasalen zu *g*
in anderen Stellungen zu *u̯*. Wir haben es hier also eigentlich mit drei Is
glossen zu tun; ich glaube es jedoch durchaus rechtfertigen zu können, we
ich mich auf die am besten belegte beschränke, nämlich auf die italisc
Vertretung der idg. labiovelaren Tenuis, m. a. W. auf die *qu/p*-Linie.

Dem idg. *q*ʷ*i*- 'wer' entspricht lat. *quis*, osk. *pis*; dem idg. *q*ʷ*etu̯or* 'vi
lat. *quattuor*, umbr. *petur*. —

Marser. Eine in archaischen Lettern abgefaßte Bustrophedoninschri
die bei Ausgrabungen am Lacus Fucinus gefunden wurde, zeigt die Fo
socieque (sociique); siehe Conway, *Ital. Dial.* 267; Zwetaieff, *Inscript. I*

fer. Dialect., Leipzig 1886, S. 45. Auch die Geschlechtsnamen *Paquedia* d *Paquia* scheinen auf die lateinische Entsprechung der idg. labiovelaren nuis zu deuten.

Äquer. Im C.I.L.IX, 4171 findet man die Inschrift von Cliternia apradosso) in „litteris antiquis", sodaß wie im obigem Fall römischer Ein- ß bestimmt ausgeschaltet werden darf: „pecus plostru *niquis* agat." Be- ichtliche Beweiskraft hat auch der Name der *Aequi* und *Aequiculi* selbst. rner führe ich an die Gentilnamen *Aequicula* und *Acquisia*; den Namen *inctia* und *Proculus* ist natürlich weniger Gewicht beizulegen.

Herniker. Siehe oben. „Fest steht," meint Bücheler, *Rhein. Museum* , 517, „was auch schon Mommsen ausgesprochen, daß ein besonderer alekt den Hernikern im Gegensatz zu den Lateinern nicht mehr und nicht niger zugeschrieben werden kann als etwa den Pränestinern". Die Gentil- men *Aquilia* und der Cognomen *Proculus*, mit welchen Beispielen wir s begnügen müssen, sind ja allerdings nicht unbedingt überzeugend. Aber Geschichte, die Überlieferung, die geographische Lage des von Marsern, uern und Latinern umschlossenen Gebietes, vor allem aber die Tatsache, ß die ältesten lateinischen Inschriften auf diesem Gebiete (vgl. C.I.L.X, 37—40) durchaus keine örtliche Eigenart zeigen, geben uns das Recht, ch die Herniker zu den Latini im weiteren Sinne des Wortes zu rechnen: know of no evidence to show that the Hernicans ever spoke a really iferent dialect from the Latins" (Conway, *Ital. Dial.* I, 306).

Sabiner. Wenn Quintilian sagt, daß zu seiner Zeit die Mundart von äneste sich von ihrer Umgebung noch sehr deutlich abhob, dann muß s sicher in noch viel höherem Maße vom Dialekte der Sabiner gegolten ben. Denn Präneste lag jederzeit innerhalb der Grenzen des eigentlichen tium; nur muß man den Einfluß der bei oder in Präneste bestehenden uskischen Niederlassung nicht außer Acht lassen. Leider stehen uns keine schriften, sondern nur Namen und Glossen zur Verfügung. Letztere sind solchem Grade latinisiert, daß der Dialekt der Sabiner schon früh in der einischen Mundart aufgegangen sein muß. Die römische Besetzung des samten Sabinischen Gebietes nach dessen Eroberung durch M. Curius ntatus (290 v. Chr.) gibt in der Tat zu denken. „Keine einzige sabinische osse", sagt Mommsen, *Die Unteritalischen Dialekte*, Leipzig 1850, S. 348, iebt ein Wort mit unlateinischer Endung, wie deren unter den oskischen ossen mehrere vorkommen; es sind sämmtlich offenbar latinisierte Formen, nur *in der Wurzel oder in der Lautverschiebung* provinciale Eigenthüm- hkeit verrathen". Die von mir kursivierten Worte scheinen mir jedoch zudeuten, daß diese latinisierte Formen uns doch gute Dienste erweisen nnen.

Hirt, *Die Indogermanen* II, 633 sagt zwar, daß die Römer die Worte mit für*qu* und *b* für *v* dem Sabinischen zu verdanken hätten (vgl. auch I, 162); er wie kann er das wissen? Ich stimme vielmehr mit Conway überein, r in seinen *Ital. Dial.* I, 351 und besonders IF. II, 163 die Ansicht verteidigt, ß das Sabinische seine charakteristischen Züge auch in späterer Zeit nicht eisgegeben habe und daß diese uns nötigten, es besonders in Bezug auf die /*p*-Linie als dem Komplex der lateinischen Dialekte zugehörig zu betrachten.

Im Anschluß an die Erklärung des Ortsnamens *Cutiliae* (*Aquae*) — womöglic aus **quatidiae* entstanden — schreibt er: "This would imply that an origina (*qu* was preserved in Sabine and not converted into *p* as in the rest of th Umbro-Samnite dialects. This seems to be the case. Varro gives us (Ling. Lat. V 57) *eloqui* and *reloqui* as technical terms in use in Sabine temples of divine respon ses, and it is very unlikely that these should be borrowed. *Quirinus* an *Quirites* are constantly connected with the Sabine *curis*, *Cures*. *Sanquali avis* and *Sanqualis porta* (Fest. Pon. 462 and 515, Müll. 317 and 345) ar connected with the Sabine god *Sancus* (Varro, Ling. Lat. V 66), though Stol (I. Müllers Handbuch² p. 284 Vorbem.) regards *q* in these words as an ar chaism for *c* like *pequnia*. The word *seliquastrum* if it is to be referred to th root *sed-*, must be Sabine. Among some 20 Sabine glosses and 33 place-name that I have been able to find (in preparation for an edition of the *Ital Dialects*) there are no forms which show *p* or *b* = Indo-Europ. *q*ʷ or *g* We have therefore to recognise here a crossing of dialect-characters." Schein Conway das Sabinische hier noch als einen ganz besonderen Typus des Umbro Samnitischen zu betrachten, so zählt er es in *Ital. Dial.* I 351 entschiede zu den lateinischen Dialekten. Es freut mich umsomehr, dem verdiente englischen Gelehrten in dieser Hinsicht beipflichten zu können, als ich mic früher (KZ. 46, S. 376) genötigt sah, seine Theorie des sog. „Sabinischen *l* entschieden abzulehnen. Es schien in der Sprachwissenschaft allmählic Brauch zu werden, allerlei Lauterscheinungen und Wortformen, die ma nicht erklären konnte, auf Rechnung der Sabiner zu setzen.

Dem Material Conways füge ich noch die Form *tesqua* hinzu, die Hora in den Epistel an seinen Sabinischen *vilicus* gebraucht (lib. I, 14, 19) — wol absichtlich, um dessen Dialekt nachzuahmen — und die uns die Glosse de Pseudo-Asconius als „loca deserta et difficilia" erklärt. Varro, *Ling. La* VII 8 sagt: „....loca quaedam agrestia, quod alicuius dei sunt, dicuntu *Tesca*. Nam apud Accium in Philocteta Lemnio: Quis tu es mortalis, qui i deserta et tesca te apportes loca? etc." Hieraus ergibt sich zunächst, da das fragliche Wort der Kultsprache angehört. Aber dann ist es auch merk würdig, daß Varro und Accius das Wort in seiner dialektischen Form ar führen, während *tesqua* eine römische Doppelform ist, wie Ernout, *Élémen dialectaux du vocab. latin*, Paris 1909, S. 237 mit Recht hervorhebt. Denn d Lautgesetze des Stadtlatein erlaubten nicht, daß das labiale Element de Labiovelare vor *a* verloren ging, weil hier kein Grund zur Dissimilatio vorlag. Diese dialektische Eigentümlichkeit finden wir auch noch bei eine andern Worte, das ich hier erwähnen will, nämlich *fircus*, von dem uns Var noch überdies bezeugt, daß es sabinisch ist. Der inlautende Labiovel in diesem Worte wird durch die entsprechende samnitische Form *(h)irpu* die man nicht mit v. Planta, Walde u. a. oskisch-sabinisch, sondern oskisc nennen muß. Als stadtlateinische Form sollte man **hirquos* erwarten; vg hierüber Bersu, *Die Gutturale und ihre Verbindungen mit v im Lat.*, 1885, S. 12 Ernout, *Élém. dial.*, S. 72. Wenn Servius (*ad Aen.* XI, 785) sagt: „....lu Sabinorum lingua vocantur hirpi", so meint er damit offensichtlich d *lingua Samnitium*. Vom semantischen Gesichtspunkt aus ist es sicherli wichtig, daß dieses Wort hier „Wolf" bedeutet; die italische Wortgeograph

irde uns sicher viele derartige überraschende Ausblicke eröffnen, wenn ıs nur genügendes Material zur Verfügung stände. Was uns aber im Augen-ick für unsere Zwecke am meisten interessiert, ist die Feststellung, daß e beiden sabinischen Wörter *tesca* und *fircus* trotz ihrer dialektischen ɔweichungen durch die Art der Vertretung der idg. labiovelaren Tenuis n Beweis liefern, daß das Sabinische das wichtigste Merkmal der lateini-hen Dialekte teilt; was nicht ausschließt, daß es durch eine Anzahl anderer, eniger wichtigen, sozusagen sekundären Isoglossen mit dem Oskischen rbunden ist.

Falisker. Wenn die Sprache der Falisker sabinische, etruskische und teinische Züge (im engeren Sinne) aufweist, so erklärt sich das dadurch, ıß die Falisker einerseits mit den Sabinern verwandt waren, wie aus ihrer meinschaftlichen Verehrung der Juno Quiritis und der Feronia, sowie des is Soranus hervorgeht, andrerseits dem Kultureinfluß Etruriens und Roms ısgesetzt waren. Bei den Latinismen des Faliskischen muß man daher wohl ıterscheiden zwischen solchen, welche auf Zusammengehörigkeit mit der rach- und Völkergruppe der *que*-Italiker hinweisen können, und solchen, e die natürliche Folge der unmittelbaren Nachbarschaft eines Kultur-ittelpunktes wie Rom sind. Dieser Kultureinfluß kann jedoch erst nach r Unterwerfung ihres Gebietes (241 v. Chr.) von Wichtigkeit gewesen sein. or dieser Zeit lebten sie — abgesehen von einigen Ruhepausen und ver-iltnismäßigem gegenseitigem Wohlwollen — in stetem Streit mit Rom ıd beständigem Einvernehmen mit den Etruskern; und wenn der unselige eltkrieg uns etwas Gutes gebracht hat, dann ist es vielleicht die Erfahrung, ıß politische Entzweiung die ungünstigste Bedingung zur Übernahme emder Kultur in der Form von Sprachgut ist. Denn dann wird fremde ultur und was daran erinnert als eine Schmach gefühlt, wie z. B. die Um-ldung von *Petersburg* zu *Petrograd* bezeugt.

Das alte Falerii (*Falerii veteres*) wurde bekanntlich dem Erdboden gleich-macht und das neue Falerii (*Falerii novi*), das auch *colonia Faliscorum* eß, erstand weiter westlich. Man muß natürlich, wenn man faliskische schriften aus dieser Kolonie zur Bestimmung des faliskischen Dialektes nützt, sehr vorsichtig zu Werke gehen. Daher kann man einer Form wie *ando* in der in Santa Maria di Falerii aufgefundenen Inschrift:

> menerua sacru. | la cotena la f pretod de | zenatuo
> sententiad uootum dedet *cuando* datu rected | cun-
> captum

cht unbedingte Beweiskraft beimessen (vgl. Conway, *Ital. Dial.* I, 321; ecke, *Falisker* S. 156; u. s. w.). Und gar keinen Schluß möchte ich aus ıer Inschrift aus der Zeit der Gracchen mit archaistischem Einschlag hen, da sie offenbar nur faliskisch gefärbtes Latein enthält (C.I.L. XI, 78; Conway, *Ital. Dial.* 335):

> Gonlegium *quod* est aciptum aetatei aged opiparum
> ad ueitam *quolundam* festos*que* dies *quei* soueis
> a..utieis opid*que* uolgani gondecorant sai..sume
> comuiuia loidos*que* *ququei* huc dederunt .nperatoribus
> summeis utei sesed lubent....ne iouvent optantis.

Betreffs der Inschrift mit der Form *cuando* möchte ich nur auf Folgendes aufmerksam machen. Die Schrift läuft vor rechts nach links, während die Form der Buchstaben und die Sprache darauf hinweisen, daß es sich hier um eine ziemlich alte Inschrift handelt, die nicht sehr lange nach 241 entstanden sein muß. Nun ist vorab nicht anzunehmen, daß die Falisker gleich nach ihrer Unterwerfung die Sprache der Sieger so rasch übernommen hätten. Ferner betone ich, daß es sich hier nicht um die Preisgabe der einen oder der andern mundartlichen Besonderheit, sondern um das Hauptmerkmal der Sprachgruppe gehandelt hätte. Endlich lehrt uns die moderne Dialektgeographie, daß beim Eindringen eines Kulturdialektes in erster Linie ganze Kulturwörter aufgenommen werden; dies könnte hier für *pretor* und *senatus* gelten, falls diese etwa vorher unbekannt waren. Erstreckt sich der fremde Kultureinfluß dann weiter auf die Laute, so lehrt wiederum die Dialektgeographie, daß auch hier die Zurückdrängung mundartlicher Erscheinungen Wort für Wort geschieht; vgl. z. B. die Verkleinerung des Gebietes, auf dem im modernen Französisch das alte lateinische *sc-* keinen prothetischen Vokal mehr zeigt, und wobei wiederum Kulturwörter wie *écrire*, *école* an erster Stelle stehen [1]). Es ist nun weiter eine Tatsache, daß persönliche Fürwörter als Kulturwörter gelten können: im südöstlichen Dialektgebiet der Niederlande sind einige solcher Fürwörter gleichsam die ripuarischen Pioniere gewesen, die die am weitesten vorgeschobenen Stellungen besetzten, als die Kultureinflüße, die von Köln, Jülich und Berg ausgingen, die niederfränkisch-ripuarischen Grenzen durchbrachen [2]). Aber für eine Konjunktion wie *quando* kann dies kaum angenommen werden.

Wir haben jedoch einen stärkeren Beweis in der *alt*-falerischen Inschrift von Città Castellana:

....rco pleina marcio man.mo cauia*cue* | .eculia
uoltilia uentarc .....nt.

Der Wert dieses *cauiacue* (Gaiaque) wird durch den formelhaften Charakter nicht vermindert, da es sich ja hier um eine Inschrift vor 241 handelt. Siehe weitere Erläuterungen bei Deecke, *Falisker*, S. 135; Conway, *Ital. Dial.* 314; Zwetaieff, *Inscr. Ital. Med.* (Leipzig 1884) VIII, 7, u. s. w.

Pränestiner. In Präneste befinden wir uns innerhalb der Grenzen des eigentlichen Latium. Jedoch war auch dieser Ort (gerade so wie Tusculum) fremden Kultureinflüssen in beträchtlichem Maße ausgesetzt; in oder bei Präneste befand sich, wie oben gesagt, vielleicht eine etruskische Niederlassung, worauf die dort gefundenen *cistae* und *specula* aus Bronze mit ihren teilweise etruskischen Inschriften hindeuten. Auf diesen Punkt werde ich noch später zurückkommen.

Daß die Pränestiner jedoch zu der *qu*-Gruppe gehörten, beweist die Form *coques* am Anfang von C.I.L. XIV, No. 2875 (coques atriensis....). Ich verweise ferner auf *sueq* (suisque) in No. 2892 ebd. (pro sed sueq). Auch die in den Grabmälern gefundenen teilweise etruskischen Inschriften können wir hier heranziehen; so z. B. die Form *luqorcos* in No. 4101 ebd.; vgl. auch

---

[1]) Vgl. Schrijnen-Fischer, *Einführung*, S. 98.
[2]) Vgl. Schrijnen, *De Isoglossen van Ramisch in Nederland*, S. 66.

nway, *Ital. Dial.*, 294. Endlich die formen *Aquilia, Aquillia, Quintilia,* *inctilia* und *Proqilia.*

Qu-formen finden sich ferner in den Inschriften von Tibur, Fidenas-*omentum*, etc.

Volsker. Daß unsere Isoglosse zwischen Praeneste und Velitrae lief, ergibt h am deutlichsten aus der Tabula Veliterna; vgl. Conway, *Ital. Dial.* 252; *etaieff, *Ital. Med.* 46; ferner Skutsch, Glotta III, 87: Die Volskische *x Sacra*; von Planta, Gramm. der oskisch-umbr. Dialecte, Bd. II, S. 543. *wohl Velitrae 338 eine *civitas sine suffragio* geworden war und der römische nfluß infolgedessen nicht für unbedeutend erachtet werden darf, schrieb an noch um 300:

sepis atahus *pis* uelestrom façia esaristrom
(siquis attigerit quisquis Veliternorum faciat rem divinam)

d:

sepis toticu couehriu sepu (siquis publica curia sciente)
etc.

Marruciner. In der bekannten Inschrift von Rapino (Conway, *Ital. Dial.* 243; Zwetaieff, *Ital. Med.* 6; *Ital. Infer.* 8; u. s. w.) findet man die Form *pis* (nequis).

Päligner. Eine nur auf handschriftlicher Überlieferung beruhende Inhrift von Sulmo (Conway, *Ital. Dial.* I, 237) gibt die nicht zweifelhaften ormen *pid* und *pam*, die auf engen Zusammenhang mit dem Oskischen nweisen.

Vestiner. Wie aus der Karte hervorgeht, habe ich das Gebiet der Vestiner s unsicher betrachtet. Die Inschriften des Aternustales (Conway, *Ital. ial.* 247, 248) — wobei auch das Gebiet des oberen Aternus als Vestinisch d nicht als Sabinisch zu betrachten ist — leisten nur geringe Dienste, d es geht nicht an, einzig auf Grund eines zweifelhaften Ortsnamens wie tina einen Zusammenhang mit der Latinern zu erschließen. Die örtliche undart muß noch bis zur Mitte des 2. Jahrhunderts, vielleicht bis zum undesgenossenkrieg fortgelebt haben. — Darf man jedoch *iouio brat data* t *Iovio merito* (*beneficio*) *dato* übersetzen, m. a. W., ist diese Form *brat*, bst pälignisch *bratom* (die vorher noch nicht erwähnt wurde) und oskisch *ατωμ* und *brateis*, mit lateinischem auf idg. g^{u} beruhendem *gratia* verndt, so ist dadurch der Zusammenhang mit der oskisch-umbrischen uppe für die Vestiner ziemlich gesichert.

II. DIE *F*/*B*-Linie.

Die idg. labialen und dentalen Aspiraten wurden im Uritalischen zunächst Tenues aspiratae, dann zu *f*, bezw. zu *ϕ* (außer in der Gruppe *sth*, später . Diese beiden Spiranten wurden dann weiter in allen Dialekten zu *f*, ßer im Inlaut, wo sie im Latein zu *b* und *d* erweicht wurden. Es frägt h nun: Wie verhalten sich in dieser Beziehung das Faliskische und die ischendialekte?

Die bekannten Inschriften des alten Falerii (Conway, *Ital. Dial.* I, 312 *a*): ied uino *pafo* cra *car*(*ef*)*o*" und (ebd., *b*): „foied uino *pipafo* cra *carefo*"

zeigen, daß das Faliskische in der bemerkenswerten Neubildung des Futur auf-*bho* das idg. inlautende -*bh*- durch *f* wiedergab, während das Lateinisch *b* hat. Ferner erlauben auch die Formen *loif irtato* C.I.E. 8010, *loifirtat* ebd. 8011, *loferta* in der Inschrift: „Uipia zertenea *loferta* marci acarcelin mate he cupa" keinen Zweifel; vgl. Thulin, Röm. Mitteil. 22 (1907) 306 nr 56; 305, nr. 55; Conway, *Ital. Dial.* I, 324; Deecke, *Falisker*, S. 164. Letz terer sagt: „Bei *loferta* = *liberta* könnte man an einen Beinamen denken aber die Eigenart der Grabschrift, die, ohne den Gatten zu nennen, di Verstorbene als Mutter eines Freien und sicher Vornehmen bezeichnet spricht dafür, sie als eine Freigelassene von außergewöhnlichem Schicksa zu betrachten; auch die Nichtangabe der früheren Herrschaft kann dara nicht irre machen." Die oskische Parallele ist *Lúvfreis* Liberi. Zur Erklärun dieser Formen müßen wir annehmen, daß urital. **loufero*- sich über *lo*u̯*b*-*lö*u̯*b*-, *le*i̯*b*-, *līb*- zu lat. *liber* entwickelte (vgl. Brugmann, Grundr. I² S. 107); die lateinische braucht somit nicht von den übrigen italischen Forme und gr. ἐλεύθερος getrennt zu werden und beruht ebenfalls auf idg. (*e*)*leudh*-.[1] Hieran schließe ich unmittelbar pälig. *loufir* = liberta (Conway, *Ital Dial.* I, 208*bis*), eine in der Nähe von Sulmo gefundene Inschrift, sowie auch *lifar* (scriptum), ebd. 216 (Corfinium); der Vokalismus ist wahrscheinlich von lat. *liber* beeinflußt. Weiter die Form *sefei* (die *graffito*-Inschrift vo Sulmo hat irrtümlich *seffi*: Conway, *Ital. Dial.* I 209) < idg. *sebhei*, osk *sifei*: lat. *sibei*, *sibi*, und die Gentilnamen *Rufries* (C.I.L. IX, S. 679 *q*), osk *Rufriis*, umbr. *Rufrer*, *rufru*, lat. *rubro*-, gr. ἐρυθρός. Dann auch *Alafi* in der Inschrift von Molina (Zwetaieff, *Ital. Med.* 29; Conway 239), umbr *alfu* 'alba': lat. *albus*, gr. ἀλφός, ahd. *elbiz* 'Schwan'; dies ist die auch sons so häufig vorkommende Gens *Alfia*, *Albia*, ein Name, der natürlich überall sei es als Cognomen, sei es vom Beinamen des Vaters, gebildet werden konnte Unsicher ist der Gentilname *Scaifia* (gens Scaefia) C.I.L. IX, S. 679 *o*. Di Falisker und Päligner gehen also hierin nicht mit den Latinern zusammen was uns nach der herrschenden Auffassung bei den Faliskern sicher mehr al bei den Pälignern verwundert; zu welchen Schlußfolgerungen dies führt werden wir später sehen. Für die Volsker verweise ich auf den Flußnamen *Ufena*, *Oufens*, der mit lat. *uber* 'fruchtbar' und gr. οὖθαρ zusammenhängt vgl. von Planta I, S. 284, 454.

Äquer. Für den Dialekt der Äquer finden wir natürlich in der Form *albsi* in der Inschrift der römischen Kolonie Alba Fucens keine Stützen ebensowenig hilft uns die Inschrift (Conway II, S. 531):

pup herenniu | med tuv nuersens | hereklei | prufatted

weil sie unecht ist. Wir verfügen daher nur über die Gentilnamen *Alfia*, *Alfena*, *Alfidia*, *Rufia*, *Rufria*, *Ofilia* und die Cognomina *Rufus*, *Rufinu* und *Rufillus* (vgl. C.I.L. IX, no. 3906 ff.).

Doch ist dieses Kriterium keineswegs unzureichend. Ich weiß sehr woh daß Namen wandern und daß dies auch mit römischen Namen der Fa sein kann. So finden wir z. B. in Picenum (Interamnia) den Namen *Albiu*

[1]) Dem widerspricht nicht pränest. *leiber* C.I.L. XIV, 4105 Denn der römische Götternam konnte leicht in die Götterliste dieser etruskisch-lateinischen Inschrift (iuno iovos mercu u. s. w.) eindringen.

eben *Alfia* (vgl. C.I.L. XI, 4240, 4242); desgleichen bei den Marsern. Aber ann erscheint die *b*-form inmitten der andern Namen als eine Abnormität, eradeso wie die *f*-form (z. B. *Alfia*) unter den römischen Namen.

Ferner werden von Glossatoren u. a. verschiedene lateinische Formen mit ılautendem *f* mit der Bemerkung verzeichnet, daß es Dialektformen seien. o *crefare* neben *cribrare*; *bufus* neben *bubo* (siehe Loewe, *Prodromus*, S. 421); *ufalus* neben *būbalus*; ferner *būfō*, *scrōfa*, *tufer*, *forfex* u. s. w. (siehe Ernout, *Éléments dial.*, S. 75, desgl. die wichtigen Eigentümlichkeiten bei Bücheler, Rhein. Mus. 42, S. 584 f.). Besonders hinweisen möchte ich noch auf das eugnis der romanischen Sprachen; z. B. ital. *sufilare*, fr. *siffler*: lat. *sibilare*; al. *tafano* 'Viehbremse': lat. *tabanus*; ital. *farfecchio* 'Schnurrbart': lat. *arba*; vgl. Meyer-Lübke, *Einführung*[3], S. 30.

Die *f*-formen im Stadtlatein sind also nicht heimischen Ursprungs. Und rage ich mich, woher sie entlehnt sind, so denke ich an erster Stelle an die abiner. Ich habe schon darauf hingewiesen, daß vor allem auf den Ackerbau ezügliche Wörter in Rom als sabinische Auswanderer Bürgerrecht erhielten. nd geht man gewisse Listen von Wörtern dialektischen Ursprungs durch, o wird man finden daß Wörter wie *scrofa* 'Mutterschwein', *bufalus* 'Büffel', *ubulcus* 'Rinderhirt', *tuber* 'Geschwulst, Erdschwamm, Maulwurfshügel', *afer* (vgl. hierzu F. Muller, IF. 30, 184) 'grossus, ferinus, agrestis' überwiegen. ieraus schließe ich, daß die Sabiner innerhalb der oskisch-umbrischen soglosse lagen und daher die Erweichung nicht oder nicht mehr zeigen. n dieser Meinung werde ich außerdem durch folgende Gründe bestärkt:

1) *Farfarus* wird von Serv. ad Aen. VII, 715 ausdrücklich als Sabinisch ezeichnet: „*Fabarim* quem dicit per Sabinos transit et *Farfarus* dicitur."

2) Von den Gentilnamen *Alfena* und *Rufria* ist der erste in Latium völlig nbekannt; der zweite kommt dort nur einmal vor.

3) Unsere Karte würde sonst zwischen Äquern und Umbrern einen nerklärlichen Hiatus aufweisen; inbesondere würden die dialektischen erhältnisse der Falisker unerklärbar sein. Nun waren aber die Falisker mbrischem Einfluß stets in nur geringem Maße ausgesetzt, während sie n enger Beziehung zu den Sabinern standen.

Aber das *B*-gebiet wird noch wesentlich dadurch geschmälert, daß auch räneste (und Tusculum) inlautendes *f* erhalten haben, wie durch Ernout, ISL. 13, S. 338, 339 nachgewiesen wurde. So z. B. in den Gentilnamen aufeia (*Saufia*), *Afilia*, *Alfia*, *Bonfilia*, *Ofilia*, *Elufria*, *Rufena*, *Rufiana* . s. w. Hierfür spricht noch in viel stärkerem Maße eine andere Erscheinung, ie zwar streng genommen nicht in diesen Abschnitt gehört, nämlich die ertretung der idg. labiovelaren Aspirata in der pränestinischen Form efrones 'testiculi', dem lanuvinisch *nebrundines* entspricht: gr. νεφρόν aus *neg*ʷ*hr-*, ahd. *nioro* 'Niere' aus *neg*ʷ*r-*. Lat. sollte man eigentlich **negrundines* rwarten, da ja sonst das labiale Element vor Konsonant verloren ging. der wurde *-gh*ʷ*r-* in der Tat zu *-br-*, wie Walde, IF. 19, 101 behauptet? Vie dem auch sei, lanuv. *nebrundines* kann mit dem Stadtlatein übereinimmen, kann aber auch dialektisch sein; daher wurde das fragliche Gebiet uf der Karte mit einem kleinen Kreis bezeichnet. Aber praen. *nefrundines* eist jedenfalls auf Erhaltung des inlautenden stimmlosen Spiranten *f*,

was sicher allgemein gilt. Siehe hierüber auch Sommer, *Kritische Erläuterungen*, S. 69.

Das *B*-gebiet war also in der Tat klein, und schon einige Meilen von Rom, nördlich der Linie, die von der etruskischen Grenze nach Velitrae lief, hörte man den stimmlosen Spiranten im Inlaut.

III. DIE ASPIRATEN-LINIE.

Während die beiden oben beschriebenen Erscheinungen eine scharfe Grenze zwischen Lateinisch einerseits, Oskisch-Umbrisch und den hier zugehörigen Dialekten andrerseits bilden, zeigen bestimmte römische Nachbardialekte in anderen Fällen eine Abweichung, wo die drei Großmächte der Latiner, Osker und Umbrer genau auf einer Linie zusammenfallen. Es handelt sich dabei um die Vertretung von idg. *bh-*, *dh-*, *gh-*, denen sowohl im Lateinischen wie im Oskisch-Umbrischen *f-*, *f-*, *h-* entspricht, während bestimmte Dialekte *h-*, *h-*, *f-* aufweisen. Z. B.: lat. *fui*, osk. *fust*, umbr. *fust* 'erit': gr. *ἔφυ*; — lat. *facio*, osk. *fakiiad*, umbr. *façia*: gr. *τίθημι*; lat. *homo*, osk. *humuns* 'homines', umbr. *homonus* 'hominibus': got. *guma*. Wir können diese Erscheinung durch zwei Isoglossen ausdrücken, einerseits lat. *f-*/dial. *h-*, andrerseits lat. *h-*/dial. *f-*. Aber man wird sehen, daß diese beiden Erscheinungen in gegenseitiger Verbindung stehen und daher praktisch eine einzige Isoglosse genügt.

A. Auf idg. anl. *bh-* oder *dh-* beruhen: fal. *haba*, lat. *faba*: „quam Falisci *habam*, nos *fabam* appellamus", sagt Terentius Scaurus; vgl. altbulg. *bobŭ* altpreuß. *babo*. — *Horda*, Varro, R. R. II, 5, 6: Quae sterilis est vacca, taura appellatur, quae praegnas, horda. So auch *hordicidia*: *fordicidia*, die auf derselben Wurzel wie lat. *ferre* beruhen. — Fal. *Halaesus*, *Halesus*, „a quo se dictam terra Falisca putat": Ovid., *Fasti* IV, 73; vgl. Serv. ad Aen. VII, 696; VIII, 285; hierzu vergleiche die als Lateinisch zu betrachtenden Formen *Falisci*, *Falesia* (siehe Deecke, *Falisker*, S. 22). — Fal. *Hadenus*: *Fadenia* Sab. *hanula* 'parva delubra', quasi fanula': Paul. ex Fest. 103 M: *fānum* < **fas-no-m* 'Tempel', umbr. *fesnafe* 'in templum', päl. *fesn* für **fesna* (während päl. *hanustu* mit Bréal, MSL. VI, 84 als „fano esto" und als Lehnwort zu erklären ist; siehe v. Planta, *Gramm.* I, 463). — *Haunii*, als 'di agrestes' erklärt (Loewe, *Prodr.* S. 426), vgl. *Faunius* 'silvestris': C.Gl.L. V, 198, 24 (*faveo*). — *Herba* ist vielleicht Lehnwort, während die Doppelform *forbea* mit der lateinischen Lautlehre übereinstimmen würde. — *Horctus* ist nach Festus neben *forctus* zu stellen: *horctum* et *forctum* pro bono dicebant vgl. C.Gl.L. V, 503, 35 und 570, 17; dieses *forctus*, woraus später *fortis* beruht auf einer idg. Wurzel *dherĝh*, womit auch fal. *Hirmio* zusammenhängt (vgl. die Inschrift 'hirmio m ce tertineo c f prṭ', Deecke, *Falisker* S. 258) die entsprechende lateinische Form ist *Firmius*. — *Hebris* wird von Serv ad Aen. VII, 195 überliefert und erklärt: „*Febris* dicitur quae ante *hebris*.... nam posteritas in multis nominibus F pro H posuit." Das Wort kommt wahrscheinlich von einer idg. Form **dheg'hris* 'Hitze', könnte aber auch auf einer Wurzel mit anl. *bh-* beruhen. Auch in diesem Text wird, wie sonst so häufig, der hier behandelte Unterschied im Anlaut auf Rechnung der „antiqui" gesetzt, während hier doch zweifellos tatsächlich ein dialekti

her und kein chronologischer Unterschied vorliegt. — Fal. *hileo* ist wahrheinlich die echte faliskische Form für inschriftliches *fileo*, welch letzteres mischer Import ist (auch die Abkürzungen *fi* und *f*).

Wir können also feststellen, daß der Dialekt, in dem die Erscheinung A s Faliskische und Sabinische ist, wobei vielleicht noch eine dritte auftritt, cht näher bezeichnete Mundart aus der Umgegend Roms in Frage kommt.

B. Umgekehrt zeigen eine Anzahl Dialektwörter *f-* statt *h-* (aus idg. , *gh*). Auch hier spricht man von „altlateinischen Formen", wie selbst rugmann, *Grundriß* I, 1, S. 552. Dagegen v. Planta, *Gramm.* I, 443: Man nimmt jetzt wohl mit Recht an, daß die ‚altlateinischen' Beispiele cht echt römisch sind", und Lindsay-Nohl (*Lat. Sprache*, S. 336): „Ebenso irf man wohl auch andere Formen [als *fasena*, *fircus* u. ä.], die von den rammatikern schlechtweg als altlateinisch bezeichnet werden, als dialektisch sehen". So sab. *fasena*: lat. *harena* < **ghasena*; vgl. mir. *ganem* 'Sand' s **ghasnimā* (siehe Strachan, Phil. Soc. 1893, May 5). Natürlich hat hierin s Zeugnis des Reatiners Varro für uns großen Wert: „*Harena*, ut testis t Varro, a Sabinis *fasana* (lies: *fasena*) dicitur"; Varro, fragm. 58; (vgl. Willmanns, *De Varr. libris gram.*, Berlin 1864; siehe auch Havet, MSL. /, S. 405). — Sab. *faedus*, *fedus*: lat. *haedus*, got. *gaits*, und sab. *fircus*: t. *hircus* (siehe Varro, L.L. V, 97: „*Ircus* quod Sabini *fircus*: quod illic *fedus*, Latio rure *edus*"). Mit *fircus* ist *Fircellius* zu vergleichen, der von Varro wähnte Name eines Bürgers von Reate. Als sabinisch kann man weiter it gutem Recht betrachten *fordeum*: *hordeum* (vgl. ahd. *gersta*); *folus*: *lus*; *fostis*: *hostis* (vgl. altbulg. *gostĭ*, got. *gasts*) und wohl auch *fostia*: *hostia*, obei man sich auf Texte stützen kann wie: „Ubi antiqui *f* litteram posuerunt os *h* substituimus ut quod illi fordeum dicebant nos hordeum, fariolum iem nos hariolum, similiter faedum" etc. Ter. Scaur. VII 11 Keil, und: Fedum antiqui dicebant pro hedo, folus pro olere, fostim pro hoste, fostiam o hostia" Paul. ex Fest. 84 M. Als sabinisch betrachte ich also diese Formen ler als einem benachbarten Dialekt zugehörig; denn Varro lehrt uns, daß e von den Grammatikern als „alt" bezeichneten Formen in der Tat sabinisch aren. Ich füge noch hinzu: *fuma* 'terra' (siehe C.Gl.L. V 296), das mit t. *humus*, gr. χθαμαλός, altbulg. *zemlja* u. s. w. zusammenhängt, und *filuna* being no doubt Sabine", Conway, *Ital. Dial.* I, 359): lat. *hīlum* < **ĝhislo-*, *ilum* ist also als eine Sabinische Form zu betrachten, die in die Gemeinprache eindrang, ein ländliches Lehnwort, gerade so wie *fovea*: gr. χειά, *l*: gr. χολός; *faux*: gr. χάος u. s. w. Vgl. auch Ernout, *Élém. dial.*, S. 70. In dem angezogenen Text von Ter. Scaurus wird auch noch die Form *riolus* für *hariolus* 'Wahrsager' erwähnt (vgl. C.Gl.L. V, 297, 17). Dieses Vort beruht in seinen Wurzelbestandteilen, wie gr. χορδή 'Darm', aind. *rā́* 'Ader' u. s. w., auf idg. *ĝhernā-*. Weiter sind damit lat. *hīra*, *hilla*, *hernia* erwandt. *Hīra* 'Leerdarm', aus **hērā*, verdankt sein *i* sabinischem Einfluß. ie faliskische Form lautet *haracna* [1]) (siehe Deecke, *Falisker*, S. 192) mit uffix *-cna* statt *-gna*, vgl. *gna-rus*, und bedeutet somit 'Darmkenner'. Es

1) Was Jacobsohn B.ph. W. XXXI (1911) Sp. 463 über dieses Wort sagt halte ich nicht für richtig.

mag sonderbar erscheinen, daß die Römer zwar die etruskische Einrichtung übernahmen, nicht aber, wie es sonst zu geschehen pflegte, auch das etruskische Wort, das *trutnv(i)t* lautete. Aber ich möchte lat. *haru spex* nicht so sehr als einen technischen Ausdruck sondern vielmehr als Volkswort mit leicht scherzhafter Bedeutung („Darmgucker") auffassen, die noch mehr in der volkstümlichen Form '*hari-olus*' hervortritt. Dieses *haru-* wurde von den Faliskern übernommen und mit einem eigenen Suffix versehen; anders ist das anlautende *h-* nicht zu erklären, da ja, wie wir sehen werden, auch die Falisker idg. *gh-* mit *f-* widergeben.

Dies beweist unumstößlich die Form *foied* in der schon angeführten Inschrift 'foied uino pipafo cra carefo', wo *foied* lat. *hodie* entspricht. Sie ist aber keine „verunglückte Faliskisierung" oder „ungeschickt Fälschung", wie Deecke vor allem in Hinblick auf die Formen des Demonstrativpronomen *hei, he, hec* u. s. w. meinte, welche zweifellos auf idg. *gh-* beruhen, aber mit der stadtlateinischen Formel *hic cubat* eingedrungen sind.

Wir finden unsere Erscheinung also wiederum bei den Sabinern und Faliskern belegt. Doch habe ich die Isoglosse nicht rings um das ganze sabinische Gebiet gezogen, sondern nördlich von Reate nach der umbrischen Grenze abbiegen lassen. Der Grund ist der, daß das ganze Aternustal, wie gesagt, eigentlich zum Gebiet der Vestiner zu rechnen ist und daher eigentlich ebenfalls als unsicheres Gebiet hätte bezeichnet werden sollen. Aber es ist doch nicht durchaus 'unsicher'. Jedenfalls beweist, gerade was die behandelte Erscheinung anlangt, die in der Nähe von Aquila (unweit Amiternum) gefundene Inschrift: „mesene | flusare | poimunien | atrno | aunom | hiretum" (Conway, *Ital. Dial.* I, 248) daß dieses Gebiet außerhalb der fraglichen Linie liegt. Denn *hiretum* bedeutet *captorum* oder *optatorum* und hängt mit gr. *χαίρω*, lat. *hortor*, ahd. *gerōn*, nhd. *begehren* zusammen: Wurzel *gher*. Die Linie verläuft somit zwischen Reate und Amiternum; und da nun aus allem hervorgeht, daß die fragliche Erscheinung die nächste Umgebung Roms betrifft, glaubte ich gut daran zu tun, die Linie hart hinter dem am weitesten entfernten gesicherten Ort abbiegen zu lassen. Für die Volsker, Äquer und Herniker fand ich keine einzige Urkunde, die auf Abweichung von der gewöhnlichen Regel wiese; bei den Äquern deutet der Name der gens *Hirredi* (von *hirrio* 'ich knurre'?) auf regelmäßige Anwendung der Regel, während das Gebiet der Marser durch die Glosse *hernae, herna* (Conway, *Ital. Dial.* I 296 und 355; v. Planta, *Grammatik* II 591) ziemlich gesichert ist; denn *herna* 'saxa' ist entstanden aus **ghers-no-*.

Noch ein drittes Gebiet zeigt diese Erscheinung, nämlich Präneste (und Tusculum). Z. B. *Foratia* für *Horatia*: C.I.L. XIV, 3138; *Fercles* für *Hercles*: C.I.L. XIV, 4117; *Felena* für *Helena*: C.I.L. XIV, 4106 (vgl. Ernout, MSL 13, S. 335, 336). Die Erscheinung B ist somit für die Sabiner, Falisker und Pränestiner belegt. Bedenkt man nun, daß die Erscheinung A gleichfalls bei den Sabinern und Faliskern angetroffen wird, und daß sie wahrscheinlich auch sonst in der Umgebung Roms begegnet, so halte ich es nicht für unbegründet, sie auch für Präneste (und Tusculum) anzunehmen. Dies läßt uns die Frage vorlegen, ob man zwischen den beiden Erscheinungen keinen engeren Zusammenhang feststellen kann.

IV. SCHLUSZFOLGERUNG.

Der Verlauf der *qu/p*-Linie nötigt uns, zwischen den Stämmen Latiums d einem Teil der sog. Sabeller eine engere Verwandtschaft zu vermuten, gewöhnlich angenommen wird. Es besteht m. E. auch kein triftiger Grund n einer lateinisch-faliskischen Gruppe zu sprechen. [1]) Das Lateinische hat ar bestimmte Eigentümlichkeiten nur mit dem Faliskischen gemein, z. B. s Futur auf *-bho*; aber dies kann auch darauf beruhen, daß die Falisker wisse lateinische Besonderheiten auf etruskischem Boden besser erhalten ben als z. B. die Sabiner, die viel mehr dem oskischem Einfluß ausge-zt waren, der sich bei ihnen auch tatsächlich in hohem Maße geltend macht hat. Aber dieser letztere Umstand kann keineswegs einen Grund den, die Sabiner und andere Sabeller mit der oskisch-umbrischen Sprach-d Völkergruppe als näher verwandt zu betrachten, wozu man, wie Stolz gen *loferta* es wollte, die Falisker doch nicht rechnen darf [2]). Wahrschein-h ist das Faliskische enger mit dem Dialekt der Sabiner als mit dem La-ms verwandt; aber die geographische Lage hat das Gebiet der Falisker gen oskische Einflüße besser geschützt und mehr unter römischen Kultur-nfluß gestellt. Dieser Punkt soll jedoch auf Grund anderer Karten noch her untersucht werden. Vielleicht wird dabei auch auf den Dialekt der stiner mehr Licht fallen.

Die beiden anderen Linien erzählen uns ein Stück politischer und kultureller schichte. Ein Blick auf die Karte genügt um zu sehen, daß das Verbreitungs-biet der erweichten inlautenden Spiranten *-f-* und *-p-* früher eine größere sdehnung besessen haben muß. Diese Erweichung ist eine Neubildung, durch sich das eigentliche Latium von allen anderen Dialekten unter-heidet, und die vielleicht ursprünglich auch den Faliskern fremd war. re Entstehung entzieht sich völlig unserer Beobachtung. Aber sei der ultureinfluß, der zur Bildung und Ausbreitung dieser Erscheinung beitrug, n von Rom ausgegangen (was für die früheste Zeit nicht gerade sehr ahrscheinlich ist), oder von dem uralten Mittelpunkt des *foedus Latinum*, denfalls muß er sich in mehr nordöstlicher Richtung erstreckt haben. Die tsache jedoch, daß diese *F/B*-linie bis auf gut 20 Km. vom Meere zurück drängt wurde, beziehungsweise daß, anders ausgedrückt, die *rufro*-linie s hart an die Tore Roms vorrückte, dient zum Beweise, daß das oskische ement in sehr früher Zeit einen mächtigen Vorstoß in nordwestlicher chtung machte, daß eine mächtige Kulturwelle von Samnium aus erobernd Latium eindrang; und wahrscheinlich waren es die Sabiner, die, obschon lbst mit den Latinern urverwandt, als Pioniere oskischer Kultur gedient ben. So wird durch die Dialektgeographie bestätigt, was uns mehr die ge als die Geschichte lehrt.

Aber auf dem merkwürdigen, wogenden mittelitalischen Dialektgebiet ben sich verschiedene Kulturströmungen gekreuzt. Wo liegt der Ent-ehungsherd der Aspiratenbewegung, die im wesentlichen darauf hinaus-

---

) Ich wende mich hier gegen mich selbst: vgl. Schrijnen-Fischer, *Einführung*, S. 48, wo ch die gewöhnliche Auffassung vertreten ist.

) Vgl. *Geschichte der lat. Sprache* Leipzig 1910, S. 52.

läuft, *daß anlautendes h- und f- im Lateinischen und einigen Nachbardialekte vertauscht wurden?* Schon Ascoli vermutete den Ursprung bei den Dialekte um Rom, aber die Dialektgeographie kommt uns auch hier wieder zu Hilf Das Land der Sabiner kann ein solcher Herd nicht sein, denn sonst würd sich dieser Einfluß doch wohl etwa bis zum Tal des oberen Aternu erstreckt haben. Ebensowenig kommt die östliche Hälfte von Latium i Betracht. Nimmt man dagegen an, daß der Einfluß vom Gebiet der Faliske oder besser von Etrurien, ausging und sich durch den Dialekt der Falsike weiter verbreitete, dann begreift man, wie das Aspiratengebiet die Form annehmen konnte, die man auf der Karte sieht [1]): das lateinische Kerngebie im Süden und Umbrien im Norden waren die Ausfallstore durch die die etrus kisch-faliskische Invasion eindrang, den Tiber überschritt und sich gleich mäßig in nord- und südöstlicher Richtung ausbreitete [2]).

Man könnte die Frage aufwerfen, ob die Annahme eines etruskische Einflußes hier überhaupt als statthaft bezeichnet werden kann. Darau antworte ich mit einem Zitat von Wilhelm Schulze: „Gegenüber der Da stellung etwa bei Stolz, *Histor. Gramm.* I, 1, 20 oder Lindsay, *Lat. Lang* Oxford 1894, S. 73, darf man hier nicht müde werden, immer von neuer zu wiederholen, daß es unhistorisch ist, den in Geschichte und Leben be den Latinern entscheidend hervorgetretenen Einfluß der älteren etruskische Kultur in sprachgeschichtlichen Fragen einfach zu ignorieren" [3]). Schulz schreibt diese Zeilen in Hinblick auf den Einfluß Etruriens auf Pränest aber sie haben eine allgemeinere Bedeutung. Auf etruskischen Einfluß weis auch Pauli bei Conway: „*Foratia* with the Etr. or Falisc. *f-* for *h-*" [4]). Ferne wies Deecke auf die Beziehungen zwischen Praeneste und Falerii hin, inde er den isolierten Namen *Tirrius* in einer faliskischen Inschrift durch di ebenso isolierte pränestinische Inschrift *Tirri Craisli Tir. f.* erklärte [5] Daß die Etrusker die lateinischen Mediae zu Tenues verschoben (dahe zweifellos falisk. cu*p*a(t), Ui*p*ia, Ti*p*erilia) und die Tenues zu Tenues aspirata ist eine längst bekannte Tatsache, und es liegt in der Tat auf der Hand pränestinische Inschriftformen wie Alixen*t*rom: *'Αλέξανδρος*, Casen*t*era *Κασσάνδρα*, *c*ratia: gratia u. s. w. auf die gleiche Quelle zurückzuführen Walde, der diese Erscheinung zuletzt behandelte, glaubte daher etruskische Einfluß annehmen zu müssen: „Da auch im Etruskischen solches Schwanke zwischen *f* und *h* vorliegt, wird dieselbe Erscheinung auf latinischem Sprach gebiet wohl richtig dahin ausgelegt worden sein, daß zunächst latinisiert Etrusker die ihrer Muttersprache eigene Unsicherheit im Gebrauche vo *h* und *f* auch dann nicht zu verläugnen vermochten, wenn sie latinisc sprachen; *diese Eigentümlichkeit braucht auch vor den Toren Roms nic Halt gemacht zu haben*" [6]).

---

[1]) Daß die Linie im Gebiet der Sabiner vielleicht mehr in nordöstlicher Richtung, vielleic sogar bis ans Aternustal laufen müßte, ändert hieran nichts.

[2]) Auf der Karte wird das Gebiet der Falisker durch die Aspiratenlinie gänzlich eingeschlosse Kommt diese Erscheinung in der Tat aus Etrurien, dann wäre die Linie nicht als feste Gren zu denken.

[3]) *Zur Geschichte lat. Eigennamen*, Berlin 1904, S. 65, 66 Anm. 3.

[4]) *Ital. Dial.* I, 311.

[5]) *Falisker*, S. 293. Die Inschriften siehe C.I.L. XI, 3132 und XIV, 3110.

[6]) *Geschichte der Idg. Sprachwissenschaft* II, 1, S. 84–85.

Die von mir kursivierten Worte enthalten eine Vermutung, die durch eine Dialektkarte bestätigt wird. Denn sie weist auf Etrurien, und zwar cht nur für Falisker und Pränestiner, sondern auch für die Sabiner. Nur öchte ich betonen, daß dieses „Schwanken" nicht als zufälliger Wechsel fzufassen ist, sondern ich stelle mir den Sachverhalt so vor, daß der Lautert des anlautenden etruskischen *f* und *h* vom Lautwerte des anlautenden teinischen *f* und *h* verschieden war, und zwar, daß etruskisches *h* sich mehr der Richtung von lat. *f*, und etruskisches *f* sich mehr in der Richtung von teinischem *h* bewegte; und es waren zuerst die Falisker, in deren und z. B. *Horatia* mehr wie *Foratia* lautete und *filio* mehr wie *hileo*, gedeso wie lat. *filius* in Sprachen mit nachhaltigem iberischen Einschlag *hil'* und *hijo* wurde.

Utrecht. Jos. Schrijnen.

AANKONDIGING VAN EIGEN WERK.

Bauwens, *La Tragédie française et le Théâtre hollandais au XVIIe siècle, Ière partie: L'Influence de Corneille*, [Parijsche diss.]. A. H. Kruyt, Amsterdam.

De schrijver, na het karakter van den Hollander te hebben geschetst oals dat vooral in zijn letterkunde tot uiting komt, begint met vast te ellen, dat zijn landgenooten van huize uit, al heel weinig aangewezen aren om in hun letterkunde den invloed der Franschen te ondergaan. e invloed is dan ook nooit bizonder diep geweest: hij moge zich dermate bben laten gelden, dat gedurende de middeleeuwen en heel de zestiende uw, onze eigene letterkundige producten er door op den achtergrond raakten; hij moge zwaar gedrukt hebben op onze schrijvers van de tweede lft der zeventiende eeuw alsook op die der achttiende: vruchtbaar, „féconnt" was hij niet. Onze schrijvers verloren hun oorspronkelijkheid niet, hielden hun gebreken en konden zich de hoedanigheden der Franschen et eigen maken. Dit blijkt afdoende uit de meestal weinig gelukkige manier aarop ze Corneille vertaalden of navolgden, alsook uit de minder verandige wijze waarop ze de door hem gedecreteerde regels uitlegden en epasten.

S. J. B.

KORTE AANKONDIGING.

De redactie ontving den tweeden, vermeerderden druk van Lanson's *anuel Bibliographique* (vgl. *Neoph.*, I, 308 vv.), in deel IV met tien blz. 200 nos., in deel V met 72 blz. uitgebreid en op veel detailpunten rbeterd. Dat er nog kleinigheden ontbreken, dat verwondert zeker emand b.v. in den Index bij Defoe no. 8011; bij no. 3361 een paar teurs; bij Vigny de goede dissertatie van R. Huber, *A de V. als Philoph.* Als allen die Lanson dankbaar zijn voor zijn pluiswerk hun opmerkingen nden naar 45, rue d'Ulm, Paris V^e, dan kan de derde uitgave nog ter zijn.

De firma Tauchnitz te Leipzig heeft haar zoo bekende publicatie va romans weer hervat; zij zond aan de redactie enkele deelen, van Gals worthy, Norris, Eden Phillpost e. a. Ook de Malone Society hervatte haa uitgave van werken uit verschillende tijdstippen: zoo publiceerde zij *Th Welsh Ambassador* (ed. H. Littledale en W. W. Greg) en *The Scottis History of James the Fourth* (ed. A. E. H. Swaen en W. W. Greg), beide in 1921.

K. Voretzsch, *Altfranzösisches Lesebuch* zur Erläuterung der altfran Literaturgeschichte (*Sammlung kurzer Lehrb. der rom. Sprachen und Lit raturen*, 7). Halle, Niemeyer, 1921. (M. 33, + Valutaausgleich).

Afzonderlike, vermeerderde uitgaaf van teksten die schr. reeds in zij *Einführung in das Studium der altfranz. Literatur* had gepubliceerd voorzien van aantekeningen en uitvoerige woordenlijst.

Cervantes, *De doorluchte Vatenspoelster* (La ilustre Fregona), vert. doo Dr. G. J. Geers. My voor goede en goedkoope lectuur, Amsterdam 192 (Wereldbibl. 421).

Goede vertaling met inleiding over Cervantes en zijn tijd.

A. Ganivet, *Spaniens Weltanschauung und Weltstellung*, München, C Müller, 1921 (M. 18, geb. M. 24).

Twee studies van de bekende patriot en denker uit Granada, leerzaa vooral voor de niet-Spanjaard.

F. Strohmeyer, *Französische Grammatik auf sprachhistorisch-psycholo gischer Grundlage*, mit Hilfsbuch, 2 dln. (*Teubners philologische Studie bücher*). Teubner, Leipzig-Berlin, 1921.

Op p. 272 een *Anhang:* Unterschied der affektvollen von der reflel tierenden Ausdrucksweise in grammatischer Beziehung. Aanbevelenswaardi

---

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Atene e Roma N. S. II, no. 10—12 (Oktober—December, 1921). G. de Sancti Rivoluzione e reazione nell' età dei Gracchi. — U. Fracassini, La religione d primitivi e l'idea di Dio. — R. Sciava, Seneca in un modo di dire populare. A. Dal Zotto, Il carme LXXXIV di Catulo — L. Vischi. Il viandante nottur di W. Goethe. — D. Arfelli, Il *Teseo* di Bacchilide. — L. Levi, Degli epo d' Orazio. — F. Gustafson, Memoria Dantis. — A. Omedeo, La composizio degli *Atti degli Apostoli* secondo il Loisy. — A. M. Pizzagalli, Il libro d'amo della poesia greca.

Archiv (Herrig), CXLII, no. 3 en 4 (1921). A. Heusler, Das nordische Altertu in seiner Beziehung zum westgermanischen. — F. Brie, Zur Entstehung der Kudru dichtung. — F. Liebermann, Shakespeare als Bearbeiter des *King John*. I Teil. E. W. Scripture, Die Betonung im engl. Satz. — M. Friedwagner, J. Cornu †. G. Cohn, Bemerkungen zu A. Toblers *Altfrz. Wtb.*, Lief. 1 u. 2 (*Schluß*). — W. Schul Die kitzinger Bruchstücke der Schlacht von Aleschanz. — Kleinere Mitteilungen [Dic u. Wahrheit, 14. Buch; Urkunden u. Klosterreform-Lit. der Angelsachsen; Ing-Verse angels. Runengedicht; Engl. Ortsnamen; *Unliss;* altengl. Glosse *ling: simulabo;* Gesc des Siegels in Engl.; Weihnachtsspiel 1316; Th. Barclay; Lupsets *Exhortation;* K über Marlowe; Hero und Leander und altengl. Elegien; Shakesp. u. der Alraunwurz

kesp. und *Ch. de Roland;* Swift und Vanessa; R. Brownings *Love among the Ruins; pay on the nail;* Ne *vault;* Satzphonetisches; Bertran de Born; Sp. *pues*]. — Beurt. kurze Anz.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, XLVI, 2. W. Wichgraf, tractat von der tochter von Syon und seine bearbeitungen. — C. Wesle, Der Donaurgang im älteren Nibelungenepos. — C. Wesle, Zur sage von Ermenrichs tod. — Blümel, Zusammensetzung der vocale. — R. Blümel, Reim und tonhöhe im neuhdeutschen. — R. Blümel, Der scheinspondeus im deutschen hexameter und pentater. — R. Palgen, M. F. 3, 7 [*dire Künegin von Engellant*]. — R. Palgen, *Salliure, antiure, pareliure.* — R. Palgen, *Lapsit exillis* [*Parz.* 469, 7]. — A. Leitzmann, n Codex palatinus 341. — A. Leitzmann, Zu den altdeutschen Tischzuchten. — Ochs, Zwei dunkle Stellen im Georgslied. — F. Holthausen, Zum Heliand v. 5788. — Priebsch, Nachtrag [zum *Peter von Staufenberg*]. — Literatur.

Germ.-rom. Monatsschrift, IX, nr. 11/12 (Nov./Dez. 1921). H. Schröder, Hyperrekte Formen vortoniger Silben im Deutschen und Niederländischen. — J. de Vries, Brautwerbungssagen. I. — W. Horn, Die Wort- und Konstruktionsmischung im glischen. — A. Eichler, Shakespeares Begriff des Gentleman. — G. V. Amoretti, leris Saul und der Wendepunkt der alfierischen Tragödie. — Kl. Beitr. — Bespr. — bstanz. —

Mod. Lang. Notes, XXXVII, no. 8 (Dec. 1921). R. C. Williams, Metrical form the Epic, as discussed by sixteenth-century critics. — G. Guillaume, The prologues the *Lay le Freine* and *Sir Orfeo.* — J. Hankiss, Schelandre et Shakespeare. — D. McKillop, Some early traces of Rabelais in Engl. Lit. — S. H. Cox, Chaucer's erful Cynism. — Reviews [F. Kluge, Etym. Wörterb. d. d. Spr.; L. Pound, Poetic gins and the ballad; *Aucassin et Nicolette* ed. H. Suchier; Les femmes Savantes, C. H. C. Wright.] — Correspondence [The disjunctive possessive; Bab's *Kynge an;* a note on Shelley, Blake, and Milton; *The Bent Bow.*] — Brief Mention [A. E. rlingame, *The Battle of the Books* in its historical setting.] —

d., no. 1 (Jan., 1922). C. T. Goode, Sir Thomas Elyot's *Titus and Gysippus.* — H. Nethercot, The term „Metaphysical Poets" before Johnson — C. H. Bell, The of the blood in the Mediaeval German Epic. — R. S. Crane, An early eighteenthtury enthusiast for primitive poetry: John Husbands. — H. D. Austin, Dante es. — Reviews [J. M. Rudwin, The Origin (z. *Neoph.*, VII, p. 150); 2 ed. Rostand, *Cyrano;* J. Murray, Le Château d'Amour (z. *Neoph.*, V, 278)]. — respondence [Corryate; P. Bayle; Sylvestre Bonnard; an impromptu of Voltaire npleted; *The Scarlet Letter*]. — Brief Mention [T. S. Omond, A study of metre; K. ung, The dram. assoc. of the Easter Sepulchre; Th. Heywood, *The Captives, or the t recovered* (ed. A. C. Judson); G. Lanson, Manuel bibliogr.]

l., no. 2 (Febr., 1922). A. H. Tolman, Shakespeare's manipulation of his sources *As you like it.* — F. B. Snyder, Notes on Burns and England. — E. H. Zeydel, rimes of Stefan George. — H. Cummings, Chaucer's *Prologue*, 1—7. — L. R. Mer, Vaughan's influence upon Wordsworth's poetry. — H. C. Lancaster, Seventeenthtury prosody: *hier, fléau, meurtrier, fuir.* — G. Chinard, Chateaubriand et l'abbé F. Painchaud. — Reviews [G. Cohen, Myst. et Moral. du ms. 617 de Chantilly; E. ver, A survey of Engl. Lit., 1780—1880; C. van Doren, The Amer. novel]. — respondence [*La Galerie du Palais; Comus* 93—94; *Under the sonne he loketh; La Follie Clidamant* d'Alexandre Hardy; *Burlingame*]. — Brief mention [F. P. Le Buffe, *The nd of Heaven;* T. R. Smith, Anthol. of Swinburne's *Poems*].

Museum, XXIX, no. 4 (Jan. 1922). O. a. D. K. Bornhausen, Pascal.

., no. 5 (Febr. 1922). O. a. S. Eringa, La Renaissance et les Rhétoriqueurs néerais. — S. von Lempicki, Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum

Ende des 18. Jahrhunderts. — E. Wolffhardt, Shakespeare und das Griechentum. A. de Ridder, Remy de Gourmont. — E. von Aster, Geschichte der antiken Philosoph

Modern Philology, XIX, no. 2 (Nov. 1921). M. Schütze, The fundamental ideas Herder s thought, III. — O. F. Emerson, Imperfect lines in *Pearl* and the rimed pa of *Sir Gawain and the Green Knight*. — L. Whitney, Spenser's use of the literature travel in the *Faerie Queene*. — A. Schaffer, Thomas Corneille's re-working of Molièr *Don Juan*. — W. S. Hendrix, Quevedo, Guevara, Le Sage, and the *Tatler*. — M. R mera-Navarro, Observaciones sobre la *Comedia Tidea*. — W. Diamond, D Emilia love the Prince? — J. M. Steadman, Jr., The date of *Winner and Wastoure*. P. Shorey, *Le double Mont* in French Renaissance poetry. — S. Willard Cuttin George Hempl, 1859—1921.

Zeitschr für frz. u. engl. Unterricht, XX, no. 4 (dez. 1921). M. Kaluza — A. Günther, Neusprachlicher Unterricht, Schülerbibliothek und Auslandskun — Sanftleben, Zum deutschen und fremdsprachlichen Schulaufsatz. — K. Ar Englische Theatermißstände und Reformpläne. — Mitteilungen [Vom Jenaer Ph logentag; zu Muret-Sanders]. — Literaturber. u. Anz. [Jantzen, Paedagogis Rundschau VI; Zweig, *Romain Rolland, der Mann und das Werk*, u. s. w.].

Revue d'hist. litt., XXVIII, no. 4 (oct.—déc. 1921). G. Truc, La psychologie d les sermons de Bossuet. — P. Dorbec, Les premiers contacts avec l'atelier du pein dans la litt. moderne. — H. Blum, Un lien entre les sujets de Corneille. — R. Dezein ris, Annotations inéd. de Montaigne sur le *De rebus gestis Alexandri Magni* de Quir Curce (*suite*). — L. Bourquin, La controverse sur la comédie au XVIIIe siècle et *Lettre à d'Alembert* (suite). — Mélanges [V. Jacquemont annoté par Stendhal et Mérimée; Autogr. et docum.; Rabelais et le basque]. — Comptes rendus [H. Chama Les origines de la poésie fr. de la Ren.; G. Atkinson, The extraordinary voyage French liter. before 1700; H. Tronchon, La fortune intellectuelle de Herder en Fra La préparation.] — Périod. — Livres nouv. — Chronique.

Revue du XVIe siècle, VIII, no. 3—4 (1921). P. Villey, Tableau chronologique des pu cations de Marot (IV, *fin*). — Paul Spaak, Jean Lemaire de Belges. Sa vie et son œu I. — H. Clouzot, Philibert de l'Orme, III. — H. Vaganay, De Rabelais à Montaig Les vocables en *-en*, *-éen*, *-ien*, II. — Mélanges [Du nouveau sur Ronsard et Baïf; Rabe au XVIIe s.; „Caloyer".] — Comptes-rendus [o. a. J. W. Marmelstein, Et. com *Inst. de la rel. chrest.*; G. Cohen, Ecrivains fr. en Hollande, I].

Revue de litt. comparée, II, no. 1 (Janv.-mars 1922). F. Baldensperg Où l'Orient et l'Occident s'affrontent. — P. de Nolhac, Un poète rhénan ami la Pléiade. III. Paul Melissus à Paris. — P. Toldo, Le *Moine bridé:* à pro d'un conte de Piron. — J. Lescoffier, Une adaptation de V. Hugo par Bj son. — P. Trahard, Les sources de *l'Amour africain* dans le *Théâtre de C Gazul*. — Notes et doc. [Les *Triomphes*, trad. S. Bougouyn, valet de chambre Louis XII; Volney; Brillat-Savarin; Ch. de Villers; Byron in Spain; Notes st haliennes: Cours d'esthétique d'Amiel; Le *moment psychologique*]. — Nécrolo E. Boutroux. — Chronique. — Bibliogr. — Comptes rendus critiques [L. Cazam *L'évolut. psychol. et la litt. en Anglet.*; R. Withington. *English Pageantry*; F. Figueiredo, La critica litteraria como sciencia; ouvr. divers.].

Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America, XXXVI, no. 4 (Dec. 1921). G. Atkins A French desert island novel of 1708. — H. L. Norman, The personality of Hippo Taine. — Ch. E. Whitmore, The field of the essay. — Ch. Read Baskervill, En songs on the Night Visit. — S. T. Williams, The story of Gebir. — J. W. Be Bowlerized versions of Hardy. — C. F. McIntyre, Were the *Gothic Novels* Gothic Acts. — Members. —

NOVALIS ET LE SYMBOLISME FRANÇAIS.

„On dissimule, ou on ignore que souvent, à bien scruter, les originalités déconcertantes d'une nouvelle „manière" ne constituent que des retours inconscients, des réveils de sensibilité, des réminiscences, qui ont la fraîcheur d'une aube".

(M. Wilmotte, *Etudes critiques sur la Tradition littéraire en France.* Ch. X: L.'Esthétique des Symbolistes, p. 308).

I.

C'est un fait généralement reconnu que les grandes réformes littéraires ɛ s'improvisent pas du jour au lendemain. L'initiative des plus hardis ɔvateurs resterait sans effet, si elle ne trouvait un terrain préparé de longue ain. Dans le domaine de l'esprit les grandes rénovations ne s'imposent ıe par une sorte de collaboration inconsciente de toute une génération. ar les influences n'agissent que par ressemblances: les hommes n'acceptent ıe les idées et les doctrines qui existent déjà vaguement, d'une façon lante, en eux-mêmes. C'est ce qui s'est vu dans l'histoire du symbolisme.

Certes, vues à plus de quarante ans de distance, les querelles entre décadents symbolistes, se combattant à coups de manifestes et de programmes, nous mblent bien vaines aujourd'hui. Nous savons trop qu'au plus fort de la lélée symboliste on n'a pas toujours distingué nettement toute la portée ɛ la réforme littéraire qui s'accomplissait. Ce qu'on ne voyait pas, et ce ıe probablement on ne pouvait pas voir, c'est que le symbolisme était autre hose et mieux qu'une doctrine esthétique nouvelle. Or, il y a un point qui emeure acquis et que personne ne s'avisera plus de révoquer en doute; est que, grâce aux efforts des poètes symbolistes l'apport littéraire de 880 à '90 a grossi définitivement le génie français de telle sorte que ni la rmule parnassienne, ni le programme romantique, ni la doctrine naturaliste ɛ sauraient plus lui convenir. S'il en est ainsi, il faut croire que le symbosme a fait passer dans le domaine public l'aspiration à une forme de Beauté ıs vraie, plus pleine et plus complète. Et dès lors la nécessité s'impose admettre que pour la génération de 1880 il ne s'agissait pas de savoir si e vers libre était l'apport le plus clair du symbolisme" [1]), mais bel et bien une manière nouvelle d'envisager les questions contemporaines, d'un ode de pensée à part et pourtant général, *d'une vision toute nouvelle de la alité.*

Le jour où Maeterlinck, au cours d'une étude sur Novalis, trouva sous plume ces paroles remarquables: ....„car c'est à l'endroit où l'homme mble sur le point de finir que probablement il commence", on pouvait nstater qu'il y avait quelque chose de changé dans la température morale ɛ son époque.

Affirmer qu'au-delà des bornes du connaissable il y a des régions inexplo-es de l'inconscient, c'était reconnaître que jusqu'ici l'art n'avait jamais nbrassé tout le réel, c'était entrevoir du même coup une poésie capable

---

1) „Ce qui se détache nettement comme résultat tangible de l'année 1886, ce fut l'instauran du vers libre".
(Gustave Kahn, *Les Origines du Symbolisme*, *Revue Blanche*, 1er nov. 1901, p. 340).

de suggérer tout l'homme, c'était en somme réintégrer dans la poésie l sens du mystère avec le frisson des inquiétudes supérieures.

Cette poésie intime, toute baignée de nostalgie, et traversée d'élans ver l'infini, „diese erweiterte Poesie", comme Novalis la caractérise, n'est pa seulement un acheminement vers l'interiorité, elle est aussi un effort pou rapprocher l'individu de l'Absolu: elle est l'expression d'une Synthèse.

Ce qui relie entre eux les symbolistes, malgré les divergences d'opinio sur la technique de leur art. c'est un immense besoin de régénération pa la vie intense de l'âme.

Le positivisme, en brisant le ressort de l'âme, avait exalté l'intelligenc au détriment de la sensibilité; à cette doctrine correspondait nécessairemen une poésie plastique et picturale, image fidèle du monde objectif. Au rebour de la doctrine parnassienne les Symbolistes reconnaissent que le mond de la Vie et de l'Ame ne relève pas, en ce qu'il a d'essentiel et de profonc de la connaissance scientifique, mais d'une connaissance spéciale que l philosophe Bergson nomme l'intuition. Dans son *Essai sur les données im médiates de la conscience* (1889) Bergson affirme la priorité sur l'action ré fléchie d'une activité obscure et plus riche qui consiste en la faculté d saisir immédiatement la Vie, de sympathiser avec elle. Il serait peut-êtr excessif de prétendre que toute la doctrine esthétique du Symbolisme dériv de la doctrine bergsonienne; ce qu'on peut avancer sans risquer de se tromper c'est que la substance du Symbolisme est renfermée dans les données im médiates de la conscience.

C'est ce réveil de l'intuitionnisme qui apparente le Symbolisme au sub jectivisme de Fichte et de Novalis et d'où découle la poésie romantiqu allemande. Car, rechercher derrière le mirage trompeur des apparences l vérité immuable et idéale, est-ce autre chose enfin que de reconnaître qu la réalité est une illusion que nous nous donnons à nous-mêmes, le plu souvent inconsciemment; accorder à l'intuition la priorité sur la pensée ré fléchie pour saisir la Vie en toute sa plénitude, est-ce autre chose que d'ad mettre que l'intelligence est purement négative et aboutit à une continuell suppression de la réalité par la réflexion?

Ainsi, il y a sur deux plans parallèles, entre l'intuitionnisme de Bergso et le subjectivisme de Fichte-Novalis une conformité telle que nous nou sommes demandé si le Symbolisme, quant à son essence métaphysique ne relève pas du romantisme allemand.

La question de savoir s'il existe entre le Symbolisme et le romantism allemand non seulement une certaine analogie de forme et de fond, mai aussi des relations vivantes [1]), se rattache étroitement à celle, non moin importante, de savoir si les romantiques français, en dédaignant de des

---

[1]) A propos de ces relations vraiment „vitales" ou „causales" dont l'étude de littératu comparée doit tenir le plus grand compte, nous tenons à signaler ici une analogie frappan entre certains vers des *Vies encloses* de Georges Rodenbach, dans lesquels le pòete, choisissa comme épigraphe d'une de ses pièces une pensée éminemment novalisienne: „Les maladies d pierres sont des végétations", etc. semble s'inspirer directement du naturisme panthéistique d Novalis.

C'est à l'obligeance de M. le Dr. Frank Baur, Professeur à l'Athénée Royal de Gand, qu nous devons cette observation suggestive

endre jusqu'au dynamisme de la Vie, en faisant une part démesurée à Imagination et en exaltant une fausse sensibilité au détriment de l'in-elligence, sont les véritables continuateurs, les héritiers légitimes du ro-antisme allemand. Et si nous nous croyons fondé de contester u romantisme francais des droits à l'héritage du romantisme allemand – à moins d'en excepter quelques *dii minores* — la question se pose tout aturellement de savoir s'il y a entre la poésie symboliste et le romantisme lemand solution de continuité ou bien filiation, interrelation véritable.

A notre avis on ne saurait comprendre toute la portée philosophique de réforme symboliste qu'à moins de remonter au Moi fichtéen, de même ue la rénovation esthétique poursuivie par les Symbolistes n'acquiert toute valeur que si on la rattache au véritable lyrisme romantique, considéré omme une puissance créatrice et divine, seule révélatrice des mystères ui enveloppent l'existence de l'homme.

Est-ce, pour me servir d'une expression de M. Baldensperger [1]) „dépasser ne zone légitime d'observation", est-ce „introduire une nouvelle finalité ans l'étude du passé" que de démontrer qu'après le positivisme parnassien evait éclore une poésie synthétique et universelle, proche parente de celle u'après la sécheresse désolante de l'„Aufklärung" la génération de la Sturm nd Drangperiode tâcha de réaliser, et dont Novalis eut l'intuition géniale? Ious ne le croyons pas.

De même qu'au sortir du rationalisme de l'„Aufklärung" les poètes reprirent onscience de la mission véritable de la poésie: d'être „ein Stück des Welt-eistes", les Symbolistes, après l'intellectualisme aride de l'école parnassienne, estituèrent à la poésie son sens universel et cosmique et sa valeur d'art articulière, indépendante de toute autre forme d'expression.

Ainsi, à quatre-vingts années d'intervalle, nous assistons à une véritable ésurrection du romantisme allemand, ce qui prouverait une fois de plus ue le romantisme répond à un besoin de la nature humaine et qu'à des poques différentes — certaines conjonctures étant égales ou analogues — es mêmes tendances se manifestent, les mêmes aspirations tâchent de se éaliser [2]).

II.

A ne considérer l'art symboliste qu'au point de vue de l'affranchissement, n ne saurait nier qu'il n'existe une certaine analogie entre le romantisme rançais et le Symbolisme. Seulement cette analogie tout extérieure n'atteint as le fondement métaphysique et esthétique du symbolisme. Il serait même lus exact de dire que le Romantisme, tout en s'opposant au classicisme ar l'abolition des codes et des règles, et en renouvelant la langue et la étrique, a négligé de renouveler le fond même de la poésie: l'inspiration oétique. Car, cette liberté que Victor Hugo ne se lasse pas de revendiquer

---

[1]) F. Baldensperger, *Le Mot et et la Chose*, *Revue de littérature comparée*, janvier-mars, 21, p. 28.

[2]) „Was einmal tief mit der menschlichen Natur zusammenhängt, wird in irgend einer Form e Menschheit immer wieder beschäftigen. Ja, es wird in endlicher Zeit sogar wieder in mlicher Form erscheinen". Dr. Fritz Ernst, *die Romantische Ironie*, p. 125 Zürich, Verlag chulthess & Co., 1915.

pour le Romantisme, d'abord dans sa *Préface des Orientales*: „L'art n'a qu faire des lisières, des menottes, des baîllons", puis dans la *Préface de Cromwell* „La muse moderne se demandera si la raison étroite et relative de l'artist doit avoir gain de cause sur la raison infinie, absolue du Créateur", et enfi dans la *Préface d'Hernani*: „Le romantisme, c'est la liberté dans l'art" — cette liberté revient en dernière analyse à ce que l'artiste revendique l droit imprescriptible d'affirmer l'individualité de son talent dans son œuvre sans se soucier de n'importe quel art poétique, de n'importe quelle rhétorique

Ainsi la liberté de l'art — on ne saurait trop insister sur ce point — n'es au fond qu'un appel éloquent à un individualisme effréné. Aussi nous croyon que Louis Bertrand, dans sa thèse sur *La fin du classicisme et le retour l'antique* a touché fort juste en réduisant le Romantisme, celui d'Hugo d moins, à une renaissance de la Renaissance, c.-à-d. au classicisme sous s première forme. On sait que Hugo, dans ses *Odes et Ballades* s'inspire vo lontiers des poètes de la Pléiade, qu'il met à contribution les vocabulaire des métiers, procédé d'enrichissement déjà pratiqué par Ronsard, que so goût pour les ajustements fastueux, les chatoiements et les rutilances d style accuse des affinités profondes entre son art exubérant et les grand peintres de la Renaissance, les Rubens, les Titien, les Véronèse. —

Pour ce qui est de la rénovation du drame par l'alliance du grotesque e du sublime, il suffit d'examiner de près certains jugements contemporain pour savoir à quoi s'en tenir sur la truculente facétie qu'on nomme la bataill d'Hernani et le succès de cette pièce, appelée à inaugurer une ère nouvell dans l'évolution du théâtre. Ainsi, dans la Revue de Paris, fondée en 1829 Charles Nodier, que la gloire bruyante de son ami ne laisse pas d'offusque un peu, écrit à propos du *Marino Faliero* de Casimir Delavigne:

„le vrai mérite du style dramatique, c'est le style naturel, et il n'y a rie de moins naturel que ces phrases à prétention qui commandent le brouhah quand l'action ne demande que le développement naïf d'un sentiment. Et, est-il encore permis de douter que ce soit bien réellement le drame d son ami que Nodier vise dans les lignes suivantes?. „La tragédie et le dram de la nouvelle école ne sont guère autre chose que des mélodrames, relevé de la pompe artificielle du lyrisme." D'ailleurs une lecture même superficiel de la correspondance d'Hugo à cette époque, suffirait à nous convaincre d l'avortement du drame romantique. Le poète ne se voit-il pas obligé de co stater que même après 10 à 12 représentations le public demeure hostile sa pièce et que le matin, entrant dans son cabinet de travail, il ne peut jet un coup d'œil dans ses journaux sans qu'il y lise des aménités telles qu „absurde comme Hernani, niais, faux, ampoulé, prétentieux, extravagan et amphigourique comme Hernani."

Quant au lyrisme d'Hugo, on ne saurait prétendre que le poète puise so inspiration aux sources mêmes de la vie. Non que le poète n'excelle pas en faire sentir le mouvement, le grouillement multiforme, l'épanouissemen l'éclat et les contrastes heurtés et violents. En revanche, la véritable poés intime, baignée d'ombre et de crépuscule, modulation d'états d'âme et mus que intérieure, il faut convenir qu'elle tient bien peu de place dans son œuvr C'est que, à mesure que le poète prend conscience de sa vocation, son tale

riente de plus en plus vers la poésie épique et oratoire. Si en un certain s toutes les poésies de Goethe sont des poésies de circonstance, cela ne rait s'appliquer rigoureusement à aucune de ses poésies. On sait combien ngéniosité il a fallu aux commentateurs du grand poète allemand pour nêler la part du contingent, du fortuit dans des poésies comme *Harzreise Winter*, *An den Mond*, etc. C'est que Goethe, grâce au prestige de son ie, dégage du fait isolé tout ce qu'il contient d'universel et d'humain, telle sorte que pour le lecteur chaque pièce devient un microcosme complet. ,Das lebhafte poetische Anschauen eines beschränkten Zustandes erhebt einzelnes zum zwar begrenzten, doch unumschränkten All, so dasz wir kleinen Raume die ganze Welt zu sehen glauben".

Comme Brunetière fait observer si à propos, Hugo ne projette pas sa per-nalité sur les choses; mais au contraire ce sont les choses qui modifient, façonnent, qui achèvent de déterminer sa personnalité [1]).

Nous touchons ici à une différence fondamentale entre la conception de poésie de Victor Hugo et l'esthétique romantique. Malgré ses prétentions ilosophiques le romantisme français n'a rien innové que dans l'ordre l'imagination. Aussi l'individualisme, tel que l'entend Hugo tend à rien moins qu'à rompre l'équilibre entre l'imagination et le sentiment d'un é et la raison de l'autre. C'est encore son imagination qui lui fait prendre sérieux son rôle de poète-flambeau, de prophète et de pasteur, de „vates" piré:

Son âme aux mille voix que le Dieu qu'il adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore....

Son imagination enfin, espèce de lentille grossissante et déformante, lui nne sur les objets du monde extérieur une vision fantastique, tourmentée hallucinée. Au lieu d'éclore spontanément dans l'âme du poète, les mé-phores et les symboles jaillissent de sa fantaisie en ébullition comme des caractes de lave de la bouche d'un cratère et débordent de toutes parts cadre sentimental du poème. C'est ainsi qu'à partir des *Contemplations* plastique si nette des premiers poèmes s'amollit, se dissout dans la bour-uflure du style, et l'on se sent emporté dans le tourbillon d'une rhétorique asi apocalyptique. —

Dans l'esthétique romantique la poésie prend un caractère d'universalité i fait complètement défaut dans l'œuvre d'Hugo. L'idéal romantique emand tend à faire de la poésie la représentation de l'âme en sa totalité, arstellung des Gemüths, der inneren Welt in ihrer Gesammtheit", selon xpression de Novalis. Les esthéticiens romantiques, tels que Schlegel et ger considèrent la poésie comme une „Allpoesie" qui englobe toutes les ivités humaines: „Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität d Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch chen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem dungsstoff jeder Art ausfüllen und sättigen und durch die Schwingungen Humors beseelen" (Schlegel).

F. Brunetière, *L'Evolution de la Poésie lyrique en France au XIXe siècle*, I, p. 195.

L'idée d'un mélange ou d'une fusion des arts et de l'échange de leur moyens entre eux, est une idée essentiellement romantique. Cette idée, le symbolistes l'ont reprise, parce que, eux aussi, considéraient la poési comme un art synthétique [1]).

La hantise de fusion des parfums, des sons et des couleurs que Baudelair devait traduire dans son fameux sonnet des *Correspondances* constitue u lien commun entre les poètes symbolistes et les peintres impressionniste Personne mieux que Baudelaire n'était préparé à comprendre toute la porté de la rénovation dans la technique impressionniste de Claude Monet, d Pissarro, de Sisley, de Gauguin et de Renoir, lui qui, onze ans avant la pu blication des *Fleurs du mal* exposa dans son *Salon de 1846* les principes d cet art nouveau, en définissant l'orchestration de la couleur, l'action d l'atmosphère sur les sutures des plans colorés, les relations de l'harmoni chromatique à l'harmonie musicale, la coloration des ombres et la réactio chromatique des molécules. Et c'est aussi pour avoir compris l'unité pro fonde dont les différents arts ne sont que des manifestations différente dans un ordre particulier de signes ou de représentation que Baudelair devait se passionner pour la dramaturgie de Wagner considérée comm coïncidence de plusieurs arts. [2])

Tous ces détails nous amènent à considérer que, bien loin d'être un phéno mène isolé, le Symbolisme correspond bien réellement à une vision tout nouvelle de la réalité, puisque non seulement la poésie, mais aussi la peintu s'en trouvent profondément renouvelées dans leur conception d'art leur technique.

Le Romantisme au contraire, en libérant la langue poétique, s'est trouv impuissant à renouveler l'inspiration poétique, parce qu'il manquait d'u fondement métaphysique. Aussi il n'y a rien d'étonnant à ce que Banvil dans son *Petit Traité de poésie française* se voie obligé de constater que révolution d'Hugo est restée incomplète. En posant le principe de la Rim puissance absolue, „le seul mot qu'on entende dans le vers", Banville fra le chemin à l'école Parnassienne, dernière floraison du Romantisme. Ain le Romantisme français s'est fourvoyé dès le moment où Hugo s'en est fa le législateur, et force nous sera de remonter aux *dii minores* pour renou la chaîne interrompue qui relie les symbolistes au romantisme alleman

III.

Dans l'avant-propos de sa thèse sur Novalis M. Spenlé, voulant indiqu dans quel sens s'orientent ses recherches sur le romantisme allemand, nomm Novalis „la clef du romantisme", reprenant pour son compte une asserti du critique Arnold Ruge: „Son âme recélait en une formule essentielle concentrée, sous forme d'intuition artistique et d'émotion lyrique, tout

---

[1]) „Ils ont assimilé l'art tout entier, sans distinguer entre la couleur, la plastique ou sonorité, à un vaste système de similitudes, d'analogies, de correspondances s'exprimant des métaphores et des allusions aux aspects directs et immédiats de la vie". Camille Maucla *L'Art indépendant français sous la 3ième République*, p. 101, 102.

[2]) *L'Œuvre d'art de l'Avenir* dans la *Revue Wagnérienne* de 1885: „Il n'existe en som qu'un art; les manifestations en sont différentes, mais une seule peut être complète . . . résultat le plus parfait sera donc atteint par l'action commune de tous les arts s'efforçant ver même but".

s aspirations qui, de son temps et longtemps après lui, ont agité la conscience lemande dans ses profondeurs, et partout il a touché droit au cœur de notre énération".

Parti de la conception anthropocentrique du monde, Novalis ne tarda as à reconnaître que le caractère strictement rationnel de la „Wissenchaftslehre" de Fichte ne pouvait satisfaire pleinement ses disciples, préccupés avant tout de tirer du moi fichtéen une esthétique nouvelle.

Ce qui fait la profonde originalité de Novalis, c'est d'avoir élargi en Gemüth" le Moi fichtéen, fait de raison pure et de vouloir intelligible; 'avoir substitué à l'idéalisme moral du maître l'idéalisme magique, source e poésie et d'émotion artistique. D'après Novalis nous ne pouvons comrendre le monde que par l'intuition de notre être intime; et si nous pénétrons u profond de nous- mêmes, c'est une âme obscure, indéfinissable, mystérieuse ue nous trouvons. Novalis sentait obscurément la profondeur du génie pétique; au-delà de la distinction que crée l'analyse, il voulait chercher Unité; plus loin que les phénomènes de surface, la couche profonde de la ie intérieure.

Ainsi l'élément régénérateur et vivifiant de la philosophie de Novalis éside en la conclusion à laquelle aboutit sa spéculation:

Le monde est un mirage perpétuel: des essences éternelles s'y réfléchissent ans doute, mais leurs images mobiles se confondent, se brouillent et dispaaissent. Il ne reste à l'homme que le choix entre deux espèces d'illusions. u bien il affirme en prenant pour seuls informateurs ses sens corporels, réalité absolue de ce monde changeant, inconsistant, illusoire. Ou bien affirme par la Foi la réalité d'un monde invisible et idéal: mais c'est un déal en lui même irreprésentable, une Vérité informulable, une Essence qui manque la manifestation directe et adéquate de sa perfection.

La pensée planerait ainsi, éternellement suspendue entre les deux grandes llusions, le monde visible et l'univers invisible, si l'homme ne découvrait n lui-même une imagination créatrice qui l'élève au rang de démiurge. ette illusion éminemment positive et productrice, c'est l'art.

L'art se proclame, en vertu de la toute-puissance du démiurge humain, réalité absolue et la moralité parfaite.

Or, si l'homme a le pouvoir de créer un univers par la seule force de son nagination, si d'un autre côté rien n'existe qui ne soit un produit de son nagination, l'art devient en somme un beau mensonge transcendental, de même que la Vie — selon l'expression de Novalis — se réduit à n'être plus u'une „schöne genialische Täuschung". Puisque l'univers n'est qu'une aine apparence, puisqu'il n'y a de réalité que le Moi de l'artiste, il peut son gré établir et annuler l'univers. Se tenant, avec une génialité divine, u-dessus de ses créations qu'il ne prend pas au sérieux, il peut, d'après expression de Schlegel, se permettre le luxe de la „selbstbewuszte Vereiteung des Objektiven, die göttliche Frechheit des Urteilens und Absprechens, hne sich mit der Sache einzulassen". Cette „Geistesfreiheit", qu'on nomme onie romantique [1]), qui joue un rôle important dans les *Märchendichtungen*

[1]) Benedetto Croce, *Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale*, II, 288, 289.

de Tieck, de Brentano et d'Hoffmann, forme avec l'imagination créatrice la clef de voûte du romantisme allemand.

Que certains poètes romantiques, à défaut d'imagination plastique et de pondération artistique, aient durement expié leur généreuse folie de vouloir embrasser tout l'univers, voilà ce qu'on ne saurait contester. Ainsi Novalis, voulant dépasser Goethe dans son roman inachevé d'Henri d'Ofterdingen, qui devait être une apothéose de la poésie, éprouva à ses dépens qu'il y a des bornes que l'esprit de la poésie ne saurait franchir impunément, et qu'il n'est pas d'ambition plus vaine „alle Zeitalter, Stände, Gewerbe, Wissenschaften und Verhältnisse durchschreitend, die Welt zu erobern".

Toujours les Icares payeront à la terre la rançon de leurs utopies et de leurs rêves. Seulement, ce sur quoi nous voudrions particulièrement insister, c'est que l'âme de Novalis, si féconde en émotion lyrique, grâce à son penchant à l'occulte, grâce surtout à je ne sais quelle aptitude à pénétrer dans la nuit mystique („die Geisterwelt") et à entrer en communion avec l'âme de monde, était bien faite pour traduire les aspirations de son époque.

Son âme était un foyer ardent où tous les rayons, toutes les lueurs qui éclairent pas moments l'obscure conscience du monde viennent converger comme en un centre unique.

Après le rationalisme aride de l'„Aufklärung" Novalis est bien le premier à découvrir le sens de la véritable Poésie que, dans ses fragments philosophiques il devait caractériser en ces termes: „Der Sinn für Poesie hat viel mit dem Sinn für Mysticismus gemein; er ist der Sinn für das Eigentümliche, Personelle, Unbekannte, Geheimniszvolle, zu offenbarende, das Nothwendig-zufällige. Er stellt das Undarstellbare dar; er sieht das Unsichtbare, fühlt das Unfühlbare."

C'est encore cet individualisme cosmique qui sera une source de rénovation pour la poésie symboliste et qui fait de Novalis un véritable précurseur, un ancêtre du Symbolisme. Cette force créatrice et démiurgique qui réside au fond de la conscience humaine, Novalis en fait jaillir les eaux vives grâce à la baguette magique de son idéalisme.

Nous sommes portés à croire que si le jeune Hardenberg eût vécu, il se serait tout entier donné à la poésie. Sa carrière trop courte ne lui a pas permis de réaliser cette poésie de l'Infini qu'il rêvait et dont nous trouvons l'intuition géniale dans les *Hymnes à la Nuit* et les *Hymnes spirituelles*. Ces méditations, où un ardent désir de vivre s'allie à un mystique appétit de la mort, où la nostalgie de la Vie éternelle s'exprime par des accents si pathétiques, resteront toujours comme le commentaire vivant de ces vers de Goethe:

Wär nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne würd es nicht erblicken.
Wär nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt uns Göttliches entzücken.

A regarder d'un peu plus près ce que Novalis entend par „der Sinn für Poesie" on ne peut s'empêcher de trouver qu'il place l'objet de la poésie bien haut. En effet, n'est-ce pas une sorte de gageure que de vouloir rendre visible l'invisible, représenter l'irreprésentable, exprimer l'inexprimable? La réponse à cette question, nous la trouverons dans les *Disciples à Sais*

st à ces fragments philosophiques que nous empruntons le concept de Einfühlung", principe esthétique fécond entre tous, puisqu'il forme la se même du Symbolisme. Toute la doctrine esthétique du romantisme mand repose sur un emploi à rebours de nos sens, sur ce que Maine de an [1]) nomme l'„ordre inverse". Grâce à l'impulsion spontanée de son agination l'artiste ne coordonne pas *a posteriori* les impressions directes sens extérieurs en un tableau représentatif: poésie, peinture, sculpture; contraire ce tableau imaginaire est donné *a priori*, est antérieur aux objets doivent s'y adapter.

Ainsi l'artiste produit des idées ou des images sans sollicitation extérieure: „efflue" en dehors de lui-même. Par l'intuition il s'identifie à la chose il veut rendre, il la vit, il ne fait qu'un avec elle, il la possède du dedans. ète, il ne décrira pas la forêt en analysant, en décomposant ses aspects ses formes multiples; peintre. il ne prend pas ses tableaux dans le monde térieur. Dans l'un et l'autre cas, qu'il se serve du langage des sons ou de ui des couleurs, l'artiste s'efforce de prendre une vision centrale des oses, à en avoir l'intuition plutôt que d'en faire l'analyse. Dans l'un et utre cas, poète symboliste ou peintre impressionniste, il évoquera l'idée la forêt par un rêve intérieur qu'il fera passer en nous, grâce à une série suggestions successives et approximatives. [2]) Voilà ce que Novalis veut e quand il affirme „Die Poesie löst fremdes Dasein im eignen auf". Ce métisme spirituel est le secret du véritable artiste, car „der Künstler acht sich zu allem was er sieht und sein will."

Et à propos de ce panthéisme immanent qui permet au poète de s'identifier a forêt, de la vivre en quelque sorte, de la sentir, de se mêler à son souffle, aurait-il pas tout d'abord un rapprochement curieux à faire entre tel ssage des *Disciples à Saïs*, où Novalis dit que nul ne comprendra nature qui, par le moyen de la sensation ne se mêle à tous les êtres de nature et ne s'éprouve en eux („sich gleichsam aller in sie hineinfühlt") — telle lettre de Maurice de Guérin qui nous livre le secret du panthéisme i court à travers le *Centaure* comme la sève se répand dans les moindres res de l'arbre: „Si l'on pouvait s'identifier au printemps, forcer cette nsée au point de croire aspirer en soi toute la vie, tout l'amour qui fer- ntent dans la nature, se sentir à la fois fleur, verdure, oiseau, chant, îcheur, élasticité, volupté, sérénité. Que serait-ce de moi? Il y a des mo- nts où, à force de se concentrer dans cette idée et de regarder fixement nature, on croit éprouver quelque chose comme cela". (*Journal*: Lettre 25 avril 1833).

Et le peintre impressionniste, pour qui, selon l'expression tant de fois ée d'Amiel [3]), un paysage est un état d'âme, se doute-t-il que cette idée

---

) Maine de Biran, *La décomposition de la pensée, Œuvres philosophiques*, tome II, 275 – 276.

) „Ainsi l'art vise à *imprimer* en nous des sentiments plutôt qu'à les *exprimer*; il nous suggère, et se passe volontiers de l'imitation de la nature quand il trouve des moyens plus caces". Bergson, *Données immédiates de la Conscience*, p. 12.

„Un paysage quelconque est un état de l'âme, et qui lit dans tous les deux est émerveillé retrouver la similitude dans chaque détail". Amiel, *Fragments d'un Journal intime*, 31 oct. 2, tome I, p. 61.

se trouve déjà chez Novalis? „Le paysage somptueux, dit Henri d'Ofterdi gen, est pour moi comme une rêverie intérieure („wie eine innere Fantasie'

IV.

Si le courant de cette poésie pure, exposition de la vie intérieure — „da stellung des Gemüths" — qui prend sa source dans le romantisme alleman s'est brusquement tari dans les sables arides de l'art parnassien, la questic se pose, de plus en plus pressante, si l'on pourrait en retrouver les trac dans l'œuvre des *poetae minores* du Romantisme français. A propos c panthéisme de Maurice de Guérin nous avons déjà pu constater une paren spirituelle entre lui et Novalis.

On sait d'ailleurs combien l'âme du poète du *Centaure* était, selon l'e pression de son ami Barbey d'Aurevilly, tourmentée du „mal de l'infini Que, pendant son séjour à La Chênaie Maurice de Guérin se livrât volontie à l'étude des poètes allemands, notamment de Goethe et de Herder, cela fait pas de doute. S'y est-il occupé de Novalis; a-t-il lu ses poèmes? M. Ab Lefranc, dans sa biographie de Maurice, ne l'affirme pas et se borne à co stater que le jeune poète consacrait ses loisirs studieux à s'assimiler la cultu allemande. Mais, en matière littéraire il y a des hypothèses, ou pour n servir d'une expression chère à Novalis, des „Ueberzeugungen" qui vale des certitudes. Aussi nous croyons fermement qu'une comparaison un p fouillée entre le *Journal* de Maurice et celui de Novalis ferait découvrir q leurs âmes avaient en commun un certain fond de résonance qui donne leurs pensées une tonalité pareille. Il serait peut-être excessif de faire Maurice de Guérin un précurseur du Symbolisme. Toutefois, si la poés intime et personnelle proprement dite tient une place bien modeste dans s œuvre, on pourrait y glaner des vers qui, par la fraîcheur de l'inspiratic par une certaine légèreté d'allure, par l'harmonie du rythme, rappellent „manière" de Verlaine. Des vers comme les suivants ne sont-ils pas ass „lyriques" pour qu'il convienne de faire quelques réserves au jugeme par trop exclusif de Robert de Souza: „On peut hardiment avancer q jusqu'à Verlaine le véritable lyrisme sentimental ne fut point connu France." [1])

Aux jours de mer belle et sereir
Elle s'en irait par la plaine,
ar la plaine humide volant
Avec les oiseaux et la brise
Dont l'aile gracieuse frise
L'onde pour cueillir en allant
La fraîcheur que l'onde répand.

Pourtant il est juste de reconnaître que Verlaine, dans ses *Poèmes Saturni* et dans *La Bonne Chanson* fut le premier à abandonner la défroque exotic et sublime du romantisme et à instaurer une poésie d'états d'âme, harn nieuse et musicale, dont le rythme suit fidèlement la courbe des pensé Que, si l'on essaye de définir le charme mystérieux, la suggestion invinci qui se dégage des vers de „Il pleure dans mon cœur....", ne faut-il

[1]) Robert de Souza, *La Poésie populaire et le lyrisme sentimental*, p. 47.

ouer que ce charme consiste en la parfaite conformité entre le sentiment l'image? Quoi de plus suggestif en effet que d'assimiler la tristesse que, r moments, la Vie distille dans le cœur, et dont le goût amer se fait sentir bord des lèvres:

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écœure
. . . . . .

ruissellement monotone de la pluie! De telles poésies ont l'air d'avoir ̀ faites avec rien, d'être immatérielles comme l'âme elle-même qui s'exhale une plainte doucement sonore.

C'est de cette poésie que dit Novalis: „diese Poesie kann höchstens einen egorischen Sinn im Groszen und eine indirekte Wirkung wie Musik haben". Et nous comprenons sans peine pourquoi Verlaine en voulait à cette rime he parnassienne, ce „bijou d'un sou"; pourquoi il remplace la couleur r la nuance, et quel merveilleux effet il tire de l'harmonie des consonnes, rythme allitéré et des fausses rimes à l'intérieur, qui brisent le rythme iforme mieux que l'enjambement des romantiques et des parnassiens. outons encore le dernier tercet de „Mon rêve familier":

Son regard est pareil au regard des statues,
Et pour sa voix lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

Par ces allitérations „blanches et noires" jusqu'à trois fois alternées, le ète ne suggère-t-il pas l'impression de pas lents qui s'en vont; puis avec deux derniers mots précédents ressaisis, le vers s'étend, sans même une sure, comme en une longueur de 14 syllabes:

. . . . . *Elle a*
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

C'est la ligne indéfinie des horizons d'outre-tombe, entrevue dans „sa role". — De pareils vers montrent clairement que Verlaine, le plus per- nnel à la façon de Baudelaire, précisément parce que, selon l'expression peu lourde de Brunetière „il représente l'exaspération de la poésie in- ne", appartient à la grande lignée des véritables néo-romantiques. Faut-il tonner de ce que Verlaine a tiré de l'oubli les poésies de Mme Desbordes— lmore, dont certaines strophes, pour l'accent, le mouvement et le rythme ppellent exactement sa manière? Qu'on écoute cette plainte mélodieuse miséricordieuse qui porte le titre de „Qu'en avez-vous fait?", que l'on mpare:

Comme un pauvre enfant
Quitté par sa mère,
Comme un pauvre enfant
Que rien ne défend.

Vous me laissez là
Dans ma vie amère
Vous me laissez là
Et Dieu voit cela!....

avec le lyrisme intérieur de:

Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie:
Dormez tout espoir,
Dormez toute envie.

Je ne vois plus rien,
Je perds la mémoire
Du mal et du bien....
O la triste histoire! [1])

C'est de Marceline Desbordes que Sainte-Beuve dans ses *Causeries d Lundi* écrit qu'elle était plus qu'un poète, étant la poésie elle-même. Michel rendit hommage à son grand talent par les paroles suivantes: „Le poè le plus chaleureux du siècle est une femme". En prononçant ce jugeme Michelet a dû se souvenir de poésies telles que: *Rêve d'une femme, Prièr de femme, Souvenir, La dernière fleur*, et dans lesquelles le poète a chan toute sa tendresse, toute sa passion, sa douleur et son deuil en une langu qui était la poésie même. — Ce qui fait le charme de ces poésies, c'est d'abo la fusion parfaite de l'idée et de l'image, c'est l'absence complète de to élément oratoire, c'est enfin l'accent strictement personnel qui s'en dégag Ces poésies n'éveillent jamais l'idée d'avoir été faites „après coup", par qu'elles ne trahissent aucun effort de composition: elles ont été réellem vécues, elles sont de la poésie personnelle dans toute la force du terme „ persönlicher, lokaler, temporeller, eigentümlicher ein Gedicht ist, des näher steht es dem Centro der Poesie", dit Novalis.

Dans sa belle biographie de Baudelaire Camille Mauclair [2]) fait cet lumineuse remarque: „Quand on ose et sait peindre *sa* vie, on rencont forcément *la* Vie". La seule réserve qu'il convienne de faire à cette formul un peu trop absolue en sa concision, c'est que le poète sache écouter da son âme ce qu'il y a d'universellement humain, qu'il réussisse à port les choses temporelles sur le plan de l'éternel et à trouver pour ses pensé une forme parfaitement „révélatrice de l'âme collective".

Cette forme unique, les grands poètes, tels que Baudelaire et Verlai la trouvent toujours, et presque en se jouant. C'est que le véritab poète suscite en lui-même l'intuition de posséder un Absolu, de partíciper grand frisson de l'ineffable: sa vie intérieure est un poème.

— Il a peut-être manqué à Sainte-Beuve d'être un vrai tempérame lyrique pour réaliser cette poésie intime et personnelle qu'il admirait ta chez les grands lakistes, tels que Wordsworth [3]).

Cette prédilection ne s'expliquerait-elle pas par le fait que le poète des *Poés de Joseph Delorme*, ambitionnant d'être compté à la suite d'Hugo et de Lama tine, dut se rabattre sur la poésie pittoresque et familière pour se faire un non S'il en est ainsi, il est permis de croire que Sainte-Beuve ne se sentait pas atti

---

1) Verlaine, *Sagesse* III.
2) Camille Mauclair. *Charles Baudelaire Sa vie, son art, sa légende*, p. 116.
3) „Les Anglais ont une littérature bien supérieure à la nôtre et surtout plus saine, p pleine. – Je n'ai été qu'un ruisselet de ces beaux lacs poétiques, mélancoliques et dou Lettre à M. l'abbé Constantin Roussel, 1861.

rs la poésie intime par une vocation bien déterminée, mais qu'il jouait n rôle de novateur à bon escient. Toutefois les *Consolations* qui ouvrent on lui „une veine plus mystique, plus idéale, plus religieuse et morale", signent au poète une place à part et bien marquée parmi les *dii minores* romantisme. Quoique ce nouveau recueil soit dédié à Victor Hugo, et e Sainte-Beuve avec sa flagornerie coutumière le présente comme une ıanation de son génie, plusieurs pièces nous semblent plutôt dériver de la ine lamartinienne que de la manière d'Hugo [1]).

Pourtant le spiritualisme de Sainte-Beuve s'enveloppe d'un mysticisme ısuel qui fait entièrement défaut dans les suaves élégies de Lamartine goût du péché est un sentiment très moderne, et c'est peut-être à cause cela que Verlaine reconnaissait en Sainte-Beuve un ancêtre. On sait d'ailırs qu'en 1844 Baudelaire envova ses premiers vers à Sainte Beuve en ɔutant: „Décidément vous avez raison: Joseph Delorme, c'est les Fleurs mal de la veille. La comparaison est glorieuse pour moi".

— Dans son étude sur *La Poésie populaire* Robert de Souza, voulant pliquer la banqueroute du romantisme dans la poésie intime, constate e „le sentiment inspirateur, s'étant enflé, transformé en éloquence, avait ıssé sa spontanéité primitive et cette simplicité jamais dévoyée dans la ıs tragique passion que garde l'inspiration populaire" [2]). Or, on sait que le nantisme en s'essayant dans la poésie populaire n'a produit que des pararases savantes et de froids pastiches, où l'absence de spontanéité primire se fait cruellement sentir. Ni Victor Hugo dans ses *Chansons des rues des bois*, ni Béranger, ni Pierre Dupont n'ont été les véritables novateurs la chanson populaire.

D'abord ils n'avaient pas le sens du mystère et du merveilleux, où se comaît l' imagination populaire, et puis, la mesure syllabique de leurs vers tenait aucun compte de la valeur des mots, du jeu secret des rythmes, des harmonies infiniment souples et ondoyantes de la poésie populaire. est encore aux *dii minores* du romantisme qu'il faut remonter pour renouer chaîne qui relie les symbolistes au romantisme allemand. Ainsi Gérard Nerval, très sensible au charme des vieilles chansons et ballades de sa ovince natale du Valois, comprit tout le parti qu'il y avait à tirer du vieux ɜsor national pour la rénovation de la poésie.

Dans la *Bohême galante* il dit: „on parle en ce moment d'une collection chants nationaux recueillis et publiés à grands frais. Là sans doute nous urrons étudier les rythmes anciens conformes au génie primitif de la langue, peut-être en sortira-t-il quelque moyen d'assouplir et de varier ces coupes lles, mais monotones que nous devons à la réforme classique." C'est aux ètes symbolistes que revient l'honneur d'avoir réalisé toute la rénovation vée par Gérard de Nerval, parce que leur cœur palpitait à l'unisson de la ıscience de l'univers.

Qu'on se rappelle le grand cri d'alarme jeté par Hugo en tête des *Orientales*

) Sainte-Beuve est ici (c. à. d. dans les *Consolations*) un Lamartine à plusieurs Elvires, t la chair veut chanter comme chantait l'âme de l'autre"; (Barbey d'Aurevilly, Le Pays, nai 1861).

Ouvrage cité, p. 47.

et qu'on veuille bien se rendre compte combien le même appel à l'indépen dance est plus sincère dans la bouche de Paul Fort! C'est que pour les Symbo listes il s'agissait d'une liberté réelle, d'une rénovation du fond même de l poésie, c.-à-d. de l'inspiration poétique, tandis que Hugo ne réclamait e somme que le droit de violer les règles classiques. Et la preuve c'est qu les Symbolistes, désireux d'affranchir la poésie de tout ce qui l'entrav remirent en honneur le lyrisme rustique, la rime assonancée des vieille ballades, les strophes libres moulées sur l'émotion du poète. Paul Fort dan ses *Ballades françaises*, Gustave Kahn dans ses *Palais nomades*, Viélé Griffi dans sa *Cueille d'avril*, Moréas dans ses *Cantilènes*, Verhaeren dans ses *Cam pagnes hallucinées* — tous ces poètes, en exaltant l'âme populaire avec so folklore et ses chansons naïves, se trouvent en fin de compte avoir réalis ce que Brentano et von Arnim avaient tenté dans leur recueil *Des Knabe Wunderhorn*.

Ces poètes comprenaient que la poésie n'est pas, selon l'expression d Herder „ein Privaterbteil einiger feinen gebildeten Männer, sondern ein Welt-und Völkergabe". L'art parnassien dégénérait en un jeu de mandarin dont le but suprême consistait en la difficulté vaincue. Seuls les symboliste comprirent que la poésie s'étiole sur les hauteurs de l'intelligence pure, que ce n'est qu'en se retrempant aux sources vives de l'âme populaire qu'el pousse ses plus belles floraisons et jette son plus vif éclat. Car, ce qu'o appelle le divorce de l'art et de la vie, espèce de mysticisme esthétiqu cette tendance fâcheuse se manifeste au moment précis où le poète cultiv la poésie en serre chaude, de telle sorte que l'art suprême supplante l'i existance réalité et devient réellement une sorte de refuge contre la Vi Cette attitude esthétique en dehors de la Vie convenait merveilleusemen à Villiers de l'Isle-Adam, „cet évangéliste du rêve et de l'ironie" selon l'expre sion de Remy de Gourmont. Villiers jouissait en spectateur courtois et dé abusé de l'illusion grossière qui s'appelle la Vie, et c'est en composant d drames philosophiques tels que *Claire Lenoir* et *Axël*, et des contes fantastiqu dans le genre de Poe qu'il trouva le moyen de supporter le spectacle de Vie jusqu'au bout [1]).

Claire Lenoir et *Axël* sont construits sur la thèse fichtéenne que le mon extérieur n'a de réalité que celle que leur communique notre pensée. „Sach une fois pour toujours — dit l'occultiste, maître Janus à Axël — qu'il n'e d'autre univers pour toi que la conception même qui s'en réfléchit au fond tes pensées, car tu ne peux le voir pleinement, ni le connaître, en distingu même un seul point tel que ce mystérieux point doit être en la réalité Ou encore dans *Claire Lenoir*: „L'idée est la plus haute forme de la Réalit Le seul contrôle que nous ayons de la réalité, c'est l'idée". Et de nouve dans *Axël*: „Qui peut rien connaître sinon ce qu'il reconnaît? Tu cro apprendre, tu te retrouves: l'univers n'est qu'un prétexte à ce développeme de toute conscience." — Qui ne voit que Fichte et Novalis ont passé par l La dernière citation n'a-t-elle pas tout l'air d'avoir été inspirée par *Les D ciples à Saïs*? En effet, Novalis fait dire à un des disciples: „Was brauch

[1]) Voir l'analyse pénétrante que, dans ses *Prétextes* (p. 186 – 191) André Gide a faite *Véra* des *Histoires Souveraines* de Villiers de l'Isle-Adam.

die trübe Welt der sichtbaren Dinge mühsam zu durchwandern? Die here Welt liegt ja in uns, in diesen Quell. Hier offenbart sich der wahre n des groszen, bunten, verwirrten Schauspiels; und treten wir von diesen cken voll in die Natur, so ist uns alles wohlbekannt, und sicher kennen jede Gestalt."

l y a dans l'œuvre poétique de Mallarmé un sonnet, dans lequel le Cygne, sant de vains efforts pour s'arracher à la „blanche agonie" de la glace emprisonne son corps, symbolise le poète que la dure réalité qu'il mé- se empêche d'atteindre sa vision éblouissante. C'est à ce mépris de la que devait nécessairement aboutir l'esthétique décadente des épigones Symbolisme mallarméen. Leur ferveur pour l'image évocatrice et sug- tive fut telle qu'ils en arrivèrent à ne plus considérer les objets pour -mêmes, mais pour le mot qui les représente.

Et ainsi, après de multiples avatars, nous voyons le romantisme dégénérer un symbolisme hermétique qui pousse à l'excès le souci de faire mystérieux ur faire vrai. „Die Bilder der Romantik sollten mehr erwecken als be- chnen", a dit Heine. Evidemment Heine a voulu dire par là que selon thétique romantique toute expression par l'art de vie directe ou trans- urée doit tendre au Symbole, c'est à dire à la signification qui dépasse hose signifiée. Pour qu'on ne se méprenne pas sur ses véritables intentions poète allemand ajoute expressément: „Die Bilder wodurch jene roman- chen Gefühle erregt werden sollen, dürfen ebenso klar und mit ebenso timmten Umrissen gezeichnet sein als die Bilder der plastischen Poesie." ce serait une erreur de croire que, pour exprimer la réalité qui se dérobe rière les apparences fugitives, il faille recourir à ces images flottantes, précises et vagues, ces „verworrene und verschwimmende Bilder", dont ne fait justice.

„Le symbole poétique, dit Brunetière, et nous croyons que nul n'a donné meilleure définition du symbole, le symbole poétique est une fiction crète, figurée, plastique, mouvante et colorée, animée de sa vie propre, sonnelle, indépendante, capable au besoin de se suffire à elle-même, de ganiser et de se développer, mais une fiction, dont la „correspondance" entière avec un sentiment ou une idée qu'elle développe". [1])

Le symbole ainsi entendu est le seul mode d'expression qui convienne ne poésie qui a pour but d'embrasser tout le réel, en poussant vers les ntières inexplorées du Moi. Cette poésie de nuit et de crépuscule que No- is a chantée dans ses *Hymnes à la nuit*, il se trouve qu'à quatre-vingts d'intervalle les Symbolistes l'ont réalisée. Et cette renaissance du ro- ntisme était devenue inévitable du moment qu'au sortir de l'art par- sien et positiviste les Symbolistes, en réintégrant l'idéalisme dans la ception du monde, retrouvèrent du même coup le sens du mystère et l'Inconnaissable.

ette vraie poésie, dégagée de tout élément étranger, voilà ce qui constitue port définitif du Symbolisme. Le romantisme français, au contraire, en ltant une sensibilité particulière et maladive, en dédaignant de renouveler

---

F. Brunetière, Evolution de la Poésie lyrique, II, p. 249.

l'inspiration poétique en même temps que la forme poétique, a fait faus route avec Hugo. S'il est une poésie d'intériorité, capable de parcourir tou l'échelle des sensations humaines, depuis l'angoisse pascalienne de Baudelai jusqu'à la sublime tendresse de Verlaine, en passant par la douce et morb de langueur d'Albert Samain, s'il est une poésie profondément vraie, e primant la passion sans emphase, aussi riche en modes d'expression qu'el est inépuisable en ses motifs, une poésie enfin capable de „suggérer to l'homme par tout l'art", ce ne sont assurément pas les Romantiques q l'ont inventée. De cette poésie, les *dii minores* du Romantisme ont eu d clartés, des illuminations soudaines. C'est à eux, c'est à Gérard de Nerva à Maurice de Guérin, à Sainte-Beuve, à Mme Desbordes—Valmore, à Villie de l'Isle-Adam qu'il faut remonter pour rétablir la filiation entre les syn bolistes et le romantisme allemand. C'est dans leurs œuvres qu'on enter par moments le son pur de la vraie poésie lyrique, exempte de fausse se sibilité et de rhétorique ronflante.

Dans sa *Romantische Schule* Haym caractérise en ces termes la gran portée de l'œuvre de Novalis pour la rénovation de la poésie: „mit der grösztı Bestimmtheit spricht er es aus, dasz im Grunde das grosze Räthsel d Seins von dem Augenblick an gelöst sei wo der Mensch auf den Einfall g kommen, in sich selbst den absoluten Vereinigungspunkt aller Gegensätz den Mittelpunkt der bisher getrennten Welten zu suchen".

Réunir en soi, par un magistral effort d'intuition esthétique, ces mond épars, le monde des formes matérielles et le monde spirituel, constater l'identi du Moi et du non-Moi, opérer la synthèse du rêve et de l'apparence, c'e vers ce but que tend tout l'effort du Symbolisme, et c'est par là que la poés symboliste se relie au romantisme allemand.

C'est en ce sens qu'on peut définir le Symbolisme comme un véritab néo-romantisme. De nos jours il y en a qui regardent le romantisme comm un danger pour l'avenir de la poésie. Les apôtres d'une poésie tout intelle tuelle, ceux qui voudraient revenir à une espèce de néo-classicisme, feraie peut-être bien de considérer qu'il n'y a qu'une poésie qui ait quelque chan de durer: celle qui a ses racines profondes dans tout ce que la poésie de to les siècles a conçu de poésie vraie, celle qui s'inspire de cette parole fécon de Novalis:

„Das Herz ist der Schlüssel der Welt und des Lebens".

Winschoten. S. Braak.

SUR DEUX VERS DE GUIDO GUINIZELLI.

Un des sonnets les plus curieux de Guinizelli est adressé à une viei femme, qu'il accable d'invectives et d'imprécations. Ces vers sont d' réalisme qui étonne chez ce théoricien de l'amour, et ils justifient jusqu'à certain point l'interprétation que Torraca a donnée du terme de „doux st nouveau". Il dit „Con la scuola del *dolce stil novo* si ritorna alla vita rea alla schiettezza delle impressioni, alla sincerità dei sentimenti e delle p sioni.... Di questo.... troviamo i primi indizi nei versi del bolognese mes

ido di Guinizello.... La gloria di Guido fu di esser tornato ad esprimere n la schiettezza e col calore nativo, le impressioni dirette della realtà" [1]).
il cite ensuite l'admirable sonnet du poète, *Chi vedesse a Lucia*, où ui-ci chante un amour rien moins que platonique, par des cris d'une ardente ssion, et qui, dans l'œuvre de Guinizelli, prend la place de quelques-uns s „sonnets de pierre" de Dante.

Pour ce qui est de la poésie que j'ai en vue ici, elle commence par deux rs qui, à mon avis, doivent être corrigés. La voici, telle que l'imprime naci [2]):

1 *Volvol te levi, vecchia rabbiosa,*
e sturbigon te fera in su la testa!
perché dimora in te tanto nascosa
4 *che non te vene a ancider la tempesta?*
archo da cielo te mandi angosciosa
saetta che tte fenda, et sia presta;
7 *che se fenisse tua vita nojosa,*
avrei, senç altr'aver, gran gio' e festa.
Ché non fanno lamento li avoltori
10 *e nibbi e corbi a l'alto Dio Sovrano,*
che lor te renda? già se' lor ragione.
Ma tanto à' tu sugose carni e dure,
che non se curano averti tra mano:
14 *però romane, e quest' è la cagione.*

Dans la Chrestomathie de Targione Tozzetti (p. 113), le premier mot est *avol* et au deuxième vers on y lit *sturbigion*. Or, ce dernier mot est inconnu; naci le traduit par *turbine*, c'est-à-dire „tourbillon", et Tozzetti y donne même sens. Mais tandis que le premier ne se prononce pas sur l'origine terme, le second le dérive d'un mot latin *turbicola* (qui n'existe pas), lequel rait donné un vocable ancien français *tourbille* (inconnu de Godefroy), nt dériverait le français actuel *tourbillon* (qui, d'après le *Dictionnaire néral*, n'aurait rien à faire avec *turbo*, mais viendrait de *turba, turbela*). outre, Tozzetti ne parle pas du *s* initial. Quant au mot par lequel le nnet débute, *volvol*, Monaci ne le mentionne pas dans son Glossaire, mais est évident que, étant la „lectio difficilior", c'est là la leçon qui, plutôt e *diavol*, doit être admis dans le texte. Est-ce un déguisement pour *diavol*, 'on considérait comme un terme tabou? Je crois que l'explication est férente.

Qu'on lise les vers 9 à 11: „Pourquoi les vautours et les milans et les corux ne se plaignent-ils pas auprès du Dieu souverain, afin qu'il te rende ux; tu leur appartiens". Or, il me paraît certain que, dans les deux preers vers, il s'agit de deux des trois espèces d'oiseaux de proie qui sont nmés aux vers 9 et 10. Je lirais ainsi:

Voltor te levi, vecchia rubbiosa,
e 'stur bigion te fera in su la testa,

F. Torraca, *Le Donne italiane nella poesia provenzale* (Firenze, 1901), p. 37 et 38.
E. Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli* (Città di Castello, 1912), p. 300.

c'est-à-dire: „Qu'un vautour t'enlève, vieille enragée, et qu'un autour gr te frappe sur la tête". Remarquons d'abord que l'expression „frapper su la tête" s'applique bien mieux à un oiseau de proie au bec dur qu'à u „tourbillon". Puis, pour justifier le changement du premier mot, rapprochor la forme *avoltori* du vers 9, qui contient déjà le latinisme (le mot italien es *avoltoio*), dont nous avons besoin pour notre correction de *volvol*. L'*astu* (ital. *astore*), à cause de *u*, est également un latinisme; l'„autour gris" es l'„épervier" qui, tandis que l'autour ordinaire est brun, se distingue par s couleur d'un cendré bleuâtre. *Bigione* est le péjoratif de *bigio*, „gris". Tand donc que le „vautour" du premier vers correspond exactement à celui d vers 9, l'„autour gris" est à identifier avec son proche parent, le *nibbi* „milan", du vers 10; on sait, en effet, que les milans appartiennent, comm les autours et les éperviers, à l'ordre des falconides.

Amsterdam. J. J. Salverda de Grave.

HEINRICH HEINES *BUCH LEGRAND*[1]).

Onder Heines geschriften in proza bevindt zich geen tweede, dat de aandachtigen lezer zóó vele raadsels opgeeft als het in 1826 voor het eer in het tweede deel der *Reisebilder* bij Hoffmann & Campe in Hamburg ui gegeven werk met den dubbelen titel *Ideen. Das Buch Legrand*. Geen tweec werk is ook door de kritiek zoo mishandeld en te kort gedaan: de mees 'Heine-forscher' weten er weinig mee aan te vangen, negeeren het zoove vereering te illustreeren of trekjes uit de geschiedenis van zijn jeugd aan knoopen. Wanneer men het werk als geheel wil karakteriseeren, gebrui men uitdrukkingen als rhapsodisch, donker, verward, capricieus, fragme tarisch, men stelt het voor als een elegant causerietje over alles en nog wa als een potpourri van de meest heterogene bestanddeelen, 'ein Tohuwabol von bunten Einfällen' noemt het de beste Heine-kenner, Ernst Elster zijn inleiding op het eerste deel zijner bekende uitgave [2]). Ik zou hier ree dadelijk als mijn persoonlijke overtuiging willen tegenoverstellen, dat Hei geen tweede prozawerk heeft geschreven, dat zoo'n *absolute éénheid* ve tegenwoordigt, geen tweede werk, dat een zóó gaaf en afgerond, in al onderdeelen den stempel van den geest des dichters dragend kunstwerk als juist het *Buch Legrand!* Wat het juiste begrip in den weg heeft gesta en ten deele nog staat, is het zeer persoonlijke, het intieme, de geheimzi nige sluier, die er omheen gewikkeld is, zoodat sommige gedeelten slech onduidelijk, als door een waas, zichtbaar worden, het zijn de zeer discre toespelingen op levensomstandigheden van den dichter, die slechts de weini ingewijden onmiddellijk begrepen, en die wij toch moeten trachten te b grijpen, willen wij volkomen in de bedoelingen van den dichter doordringe

En desondanks is het beter en kan het werk als geheel beter genoten gewaardeerd worden, wanneer men deze toespelingen in het geheel ni dan wanneer men ze slechts ten deele begrijpt. Kent men ze niet, of altha

---

[1]) Voordracht, op 20 April 1922 op het tiende Nederlandsche Philologencongres gehoud
[2]) I, 80.

t *al* te nauwkeurig, dan zal men b.v. gesteund door den inhoud van het hoofdstuk, uit het motto van het boek afleiden, dat de dichter hier een r *positief* levensideaal wil opstellen:

Das Geschlecht der Örindur,
Unsres Thrones feste Säule,
Soll bestehen, *ob die Natur*
Auch damit zu Ende eile.

Dit motto stamt uit Müllners Noodlotstragedie *die Schuld* (IV, 9) en dt, zooals Karl Hessel in zijn zeer lezenswaardige studie over het B. L. de *Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte* [1]) aangetoond heeft, op den er teruggewonnen levensmoed, waarmede de tot voor kort nog zoo senti-nteel smachtende dichter weer het volle leven wil ingaan, in den dienst n de ideeën van den nieuwen tijd (— *Ideen* is immers de hoofdtitel, de ste titel van het werk —) in den dienst der ideeën, die de dichter be-aamd ziet in den man, dien hij als den Volmaker der Fransche Revolutie chouwt en dien hij op den 1en Mei 1827 in een brief aan Varnhagen von se [2]) zelfs den idee geworden mensch, den „man der idee" noemt, Na-eon den Eersten! Evenals diens trommelslager Legrand zal de dichter roem van dezen „man der idee" verkondigen, verloren levens- en vooral des-illusies ten spijt, waarmede hij nu eens voor altijd — naar hij ge-ft — moet afrekenen. Vandaar ook de liefdesepisodes in het boek: nog s moet de smart opstijgen, om bezworen en — zooals hij waant — voor gelijk, halen hoogstens eenige plaatsen daaruit aan, om Heines Napoleon-d overwonnen te worden, gelijk het ook in het laatste *Traumbild* egd wordt [3]):

Da hab' ich viel blasse Leichen
Beschworen mit Wortesmacht;
Die wollen nun nicht mehr weichen
Zurück in die alte Nacht.

Das zähmende Sprüchlein vom Meister
Vergaß ich vor Schauer und Graus;
Nun ziehn die eignen Geister
Mich selber ins neblichte Haus.

Laßt ab, ihr finstern Dämonen!
Laßt ab, und drängt mich nicht!
Noch manche Freude mag wohnen
Hier oben im Rosenlicht.

De inhoud van de laatste twee verzen omschrijft ook het geheele 3e hoofd-k van het Buch Legrand!

Het sentimenteele slachtoffer der Hamburger „Cousinenliebe" is bezig, n te metamorphoseeren tot den „braven Soldat im Befreiungskriege der nschheit" [4]), niet tot een wereldvreemd bleek slachtoffer der idee als

---

dl. V, blz. 546 v.v.
Friedrich Hirth, *Heinrich Heines Briefwechsel*, I. 463. In dezen brief wordt zeer duide-het positieve karakter van het *Buch Legrand* uitgesproken.
Elster I, 29.
E. III, 281, *Reise von München nach Genua*

Robespierre of als Heines deugdzame nazarenische antipode uit 't Frank furter ghetto Löb Baruch, die in de geschiedenis der letterkunde Ludwi Börne heet, maar tot den vroolijken met wijnloof bekransten dionysische vrijheidsstrijder, die als Legrands collega uit 't bekende gedicht *Doktrin* de trommel slaat zonder vreeze, trommelend steeds vooraanschrijdt — *mad ook de marketentster kust*. Het belangrijkste dokument van deze bewust gewilde metamorphose is het *Buch Legrand*.

Wanneer daarom het boek eindigt met de vroolijke tonen van Weber *Freischütz*: „Wir winden dir den Jungfernkranz", is dat niet *alleen*, zooal in alle kommentaren staat, omdat toevallig in den eersten druk van he werk, in het 2e deel van de *Reisebilder*, de brieven uit Berlijn zich aansloten waarin dit lied een rol speelt [2]), maar vooral *ook*, omdat de dichter daar mede nog eens duidelijk wil uitdrukken, dat hij nu inderdaad in praktij gaat brengen, wat hij eens in een brief aan Joh. Herm. Detmold noemt [3]) „sich an den eigenen Haaren aus jener Tiefe wieder heraufziehen", dat h in politieken en socialen zin Legrands nog altijd wat eenzijdig militairistisc gekleurde erfenis gaat aanvaarden, — het eigenlijke testamentum militar wordt al aan het eind van het 10e hoofdstuk „gewissenhaft exekutiert" [4]) – dat hij nu eenige goede vrijheidsideeën in de reactionair versufte hoofde van zijn tijdgenooten gaat trommelen, *onder vroolijke begeleidende fanfares*

Behalve met zijn ongelukkige liefde rekent de dichter in het *B. L.* a met alle andere „ideeënhemmende" factoren, met de cenesuur (ik beho slechts aan het 12e hoofdstuk te herinneren met zijn streepjes en de allee leesbare woorden: Die deutschen Zensoren .... Dummköpfe), met de Ham burgsche baantjesjagerij, het vinden van de juiste huizen [5]), waartoe d dichter door zijn familie werd aangespoord en die gelukkig zoo jammerlij mislukte, met de dorre, citaathongerige geleerdheid en broodwetenschap met de 'Millionarren' en 'Millionärrinnen', de geestverwanten van zijn g willig-onwilligen Maecenas, den ouden brombeer Boreas, den weerhaa van het slot Affrontenburg uit het bekende gedicht van dien naam, m de heele benepen geestesgesteldheid, die sage of werkelijkheid, nooit mooie uitdrukking heeft gevonden dan in de aan Oom Salomon toegeschreve woorden over zijn onhandelbaren neef: „Hätte der dumme Junge was g lernt, brauchte er jetzt nicht zu schreiben Bücher!"

Zoo moge in groote trekken — op bijzonderheden kom ik aanstonds t rug — het beeld zijn, dat men zich van dit merkwaardige boek maakt, a men het onbevangen, zonder al te veel bijzonderheden van den dicht te weten, leest: het is mijn eigen indruk uit een lang achter mij liggen periode, waarin ik tegenover Heine nog als belangstellende leek stond. We men echter heel veel van Heines levensbijzonderheden, zooals b.v. de mee verdienstelijke Heine-onderzoeker Ernst Elster, aan wien we o. a. de eers

---

[1]) E. I, 301.

[2]) Deze losse uiterlijke band werd reeds in de tweede uitgave verbroken. Een zoo bew komponeerend kunstenaar als Heine had deze betrekking later weggewerkt, als de toespeli niet ook uit het werk zelt te verklaren was.

[3]) Hirth I, 471.

[4]) E. III, 167.

[5]) hoofdst. VII: E. III, 150.

stige poging tot een meer verdiepte interpretatie van het *B. L.* te danken ben [1]), dan tracht men zóóveel persoonlijks uit den tekst te halen, dat n blind wordt voor den waarachtigen samenhang, die den naïeven lezer onmiddellijk duidelijk is, dan gaat men in zijn vreugde over zijn indaad buitengewoon treffende ontdekking van de dubbele liefde van ne achtereenvolgens voor zijn nichtjes Amalia en Therese, die liefdes chiedenis, die slechts achtergrond is, als hoofdzaak beschouwen, het werk een huldigingsgeschrift voor Therese Heine opvatten, door den dichter chreven om haar na een blauwtje geloopen te hebben, a posteriori nog r zich te veroveren, en moet dan merkwaardigerwijze met de weliswaar eerlijke, maar toch eenigszins verbluffende verklaring voor den dag nen, dat men de betrekking niet begrijpt, waarin het zoo duidelijke, rboven verklaarde motto van het boek, staat tot zijn inhoud, dan leest n zelfs over de zoo ondubbelzinnige woorden uit het 3e hoofdstuk heen [2]): Weiber! haßt mich, verlacht mich, *bekorbt mich! aber laßt mich leben!!*" eft men inderdaad zóó de dingen op zijn kop gezet, dan zal men ook konuent moeten zeggen: wat hebben in 's Hemelsnaam Napoleon en Legrand, Therese Heine en de Duitsche censoren, en nog veel meer te maken, wordt inderdaad het laatste woord: „ein Tohuwabohu von bunten fällen", een allegaartje van geestige dolle invallen, gemengd met pathos weemoed, een fragment, dat men genieten kan als een bruisend glas mpagne, fonkelend, opwekkend, maar zonder diepte, een vuurwerk, dat tterend vervliegt zonder blijvende indrukken achter te laten. Dan ware titel *Ideen* een parodie, misschien de geestigste kwinkslag van het aan nkslagen toch al zoo rijke werk. Dan mag men ook de woorden van den nter uit het 13e hoofdstuk niet meer voor ernst houden: „In allen vorherenden Kapiteln ist keine Zeile, die nicht zur Sache gehörte"! [3])

Hermann Hessel is in zijn boven geciteerd artikel dan ook dichter bij juiste opvatting van het *B. L.* gekomen dan de geleerde, die daartoe het est toegerust scheen, Ernst Elster. Toch heeft ook hij m. i. niet overal juiste gevolgtrekkingen gemaakt, voornamelijk niet door zijn zoo fanische en toch door de kritiek bijna algemeen aanvaarde interpretatie de beide personen, aan wie het boek is opgedragen, *Evelina* en een enoemde *Madame*. Ook Elster heeft zich met dit probleem beziggehouden: houdt Evelina voor het door hem als Heines tweede ongelukkige liefde dekte nichtje Therese Heine, en Madame, weliswaar met groote aarzeling onder alle mogelijke voorbehoud — eigenlijk, omdat hij niemand anders vinden — voor haar moeder, Onkel Salomons vrouw. Ook op dit denkd zal niet licht een onbevangen lezer gekomen zijn. Als men in een boek de eerste bladzijde leest „Evelina empfange diese Blätter als ein Zeichen Freundschaft und Liebe des Verfassers", en 't werk begint dan onmidijk met „Madame", het heele werk blijkt een open brief te zijn aan een „Madame" aangesprokene, en bovendien een „in Freundschaft und be", vooral in liefde aangesprokene, dan zal toch ieder onbevooroordeeld

---

Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte, dl. IV, 465 v.v.
E. III, 136.
E. III, 167.

lezer „Evelina" en „Madame" voor identiek houden. Daar echter Evelin door Elster *terecht* voor Therese gehouden wordt — en inderdaad, reeds i de 3e afdeeling van *die Nordsee* [1]) wordt driemaal dezelfde naam genoem op een wijze, dat men daarbij alleen aan het meisje kan denken, dat toe de koningin van zijn hart was, Therese Heine, daar bovendien de ongelukkig liefde, die in het boek zelf het uitvoerigst verteld wordt, Heines liefde voo Therese moet zijn, daar echter Therese, toen het *B. L.* geschreven werd een 18-jarig ongehuwd meisje was, en dus niet met Madame kon worde aangesproken, moest door Elster wel bij Madame aan een andere gedach worden en faute de mieux heeft hij daarvoor Thereses moeder gekozen de dichter zou deze dan echter moeten hebben „angeschwärmt" met ee zóó afzichtelijke huichelarij, — teneinde haar voor zijn huwelijksplanne met haar dochter te winnen, dat men er onpasselijk van wordt. Hesse houdt nu Madame voor Friederike Robert, de schoone vrouw van Heine Berlijnschen vriend Ludwig Robert-Tornow, Rahel Varnhagens broeder ondanks den overvloed aan materiaal, die Hessel tot staving van zijn hy pothese aanvoert, is deze onmogelijk. Terecht heeft Ernst Elster er in d *Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte* van 1892 [2]) op gewezen dat Heine juist in den tijd, waarin hij het *B. L.* schreef, tot de familie Rober in minder goede verstandhouding stond; wij weten zelfs, dat hij haar nie eens een exemplaar van zijn boek gestuurd heeft — aan de vrouw, aan wi hij nota bene het boek zou gericht hebben, waarschijnlijk daarom al niet omdat Ludwig Robert een felle Napoleonhater was. Hessels hoofdargumenten de toespelingen op Indische mythologie en Indisch leven, die op een Oos tersche maskerade, waarin Friederike Robert een rol zou hebben gespeeld moeten slaan, verliezen ook dáárdoor reeds hun bewijskracht, dat ook i gedichten, die beslist op Therese betrekking hebben, Indië een groote rol speelt; trouwens, dit wilde ik nog aan Elsters bezwaren toevoegen, het heel uitgangspunt van Hessel zweeft in de lucht; we kunnen uit eenige toespe lingen in brieven alleen opmaken, dat Mme Robert eens in een maskerad als *Turksche* vrouw zou zijn opgetreden — om de brug van Turkije naa Indië te slaan, wordt Hessel gedwongen tot de bemiddelende uitdrukking „Orientalin." Tenslotte mag er wellicht nog op gewezen worden, dat Friederik volgens Hessels eigen getuigenis [3]) een brunette was, Madame daarentege zwarte haren had [4]).

M. i. worden alle moeilijkheden, die zich hier voordoen, het eenvoudig opgelost, als men inderdaad Eveline en Madame voor identiek houdt, maa dan ook *ondanks* de voor ongetrouwden niet gebruikelijke aanspraak *Madam beide* voor Therese Heine! Dat de dichter in zijn humoristisch werk (— h wil immers volgens zijn eigen woorden aan Moses Moser in den brief va 14 Oct. 1826 [5]) daarin 'den „rein freien Humor", reinen urbehagliche Humor' geven —) de nog ongehuwde Therese „Madame" noemt, ligt g heel in de lijn van zijn opvatting van „Humor", scherts met een tragische

---

1) E. III, 102.
2) IV, 11, No. 20.
3) l. c. 559. 4) E. III, 191, laatste regel.
5) Hirth I, 439.

ıdergrond, 'die lachende Träne im Wappen' [1]). Weinige maanden [2]) na t verschijnen van het *B. L.* verloofde zich Therese met Dr. jur. Adolf alle uit Hamburg en wederom slechts weinige maanden later waren ze trouwd. Heine moet dien Dr. Halle vrij goed hebben gekend: hij wordt t eerst in een brief aan Christiani uit den Decembermaand van 1823 [3]) noemd. Heine vertelt zijn vriend in dien brief, dat Dr. Halle bij een be- ek tegen hem gezegd had: „Sie werden doch auch mein Kollege"; *mis- hien* is dit al een ironische toespeling op het medeminnaarschap. Met ver- rgen ironie schrijft de dichter uit Lucca over Thereses huwelijk aan Oom lomon [4]): „Bedingterweise habe ich mich über ihre Vermählung gefreut. ächst mir hätte ich sie keinem lieber gegönnt wie dem Dr. Halle". Waar- hijnlijk gold dus deze Dr. Halle reeds sedert eenigen tijd als een ernstige etendent naar Thereses hand en moeten we ook aan dezen heer denken Madames bruinen dashond uit 't 16e, 17e en 19e hoofdstuk, en bij het treber"-type, dat in 't 14e hoofdstuk geschilderd wordt als „der Dachs, r die Hand leckt oder der winzige Bologneser, der sich in den duftigen hoß der Hausdame zu schmiegen weiß oder der geduldige Pudel, der ne Brotwissenschaft gelernt und apportieren, tanzen und trommeln kann" [5]), at de dichter bij Therese een blauwtje had geloopen weten we uit zijn brie- n en uit het 18e hoofdstuk van het *Buch Legrand.* Bovendien was het et de eerste keer, dat hij zich met de gedachte moest trachten te ver- enen, dat een *Mlle* Heine een Madame was geworden [6]),

Das alles, meine Süße,
Ist mir schon einmal geschehen;

eerste keer was het Mlle Amalia alias Molly Heine, die hij sedert 1814 had fgehad, Thereses 'Vorgängerin im Reich' [7]) en sedert 1821 heette zij adame Friedländer. Ligt nu de gedachte niet voor de hand, dat de dichter tter de voor hem verlorene, door velen en vermoedelijk zeer speciaal door r. Halle met groote kans op succes begeerde bankiersdochter, de *bijna* trouwde reeds bij voorbaat „Madame" noemt? Als we inderdaad in het *L.* een *afrekening* hebben te zien met een vroeger sentimenteel-parasi- erend leven, komt dan die gedachte op erotisch terrein niet het scherpst t uiting doordat de dichter de bijna-Madame maar al vast haar titel- n-over-eenige-maanden geeft? Door haar „Madame" te noemen is ook ze tweede Mlle Heine voor den dichter zooals de Duitscher zegt: „er- digt"! —

Zeer duidelijk blijkt m. i. ook de identificatie van Madame en Therese t het 19e hoofdstuk, waarin de dichter het compliment aanhaalt, dat n galant Brahmaan eens haar, Madame, zou hebben gemaakt: „die göttliche aneka, als sie aus Indras goldener Burg zum königlichen Büßer Wiswamitra

---

) *Nordsee* I, *Krönung:* Elster I, 164.
) 12 Febr. 1828 (Hirth I, 502) is het feit vermoedelijk Heine bekend (brief aan Varn- gen von Ense van 12 Febr. 1828); vgl. Elster, *Vierteljahrschrift*, IV, 493.
) Hirth I, 397.
) 15 Sept. 1828; Hirth I, 527.
) E. III, 176.
) Heimkehr no. 55.
). E. I, 164.

hinabgestiegen, sei gewiß nicht schöner gewesen als Sie Madame." Deze Maneka was een schoone nimf, die de goden tot Wiswamitra, den koning uit het Râmâyana zonden, om hem te verleiden, nadat hij duizenden jaren boete gedaan had, om de koe Sabala te krijgen. Wien valt hier het gedichtje uit de *Heimkehr* niet in (no. 45), waarin de dichter zich ook achter het symbool van dezelfde sage afwendt van zijn oude liefde tot Amalia, nu hem Therese is verschenen:

Den König Wiswamitra,
Den treibt's ohne Rast und Ruh',
Er will durch Kampf und Büßung
Erwerben Wasischtas Kuh!

O, König Wiswamitra,
O, welch ein Ochs bist du,
Daß du soviel kämpfest und büßest,
Und alles für eine Kuh!

En als in het 17e hoofdstuk al de ringen aan de schoone hand van Madame geschilderd worden, wie denkt dan niet aan het bekende: „Du hast Diamanten und Perlen" (*Heimkehr* no. 62), dat beslist op Onkel Salomons dochter slaat? Of in het 16e hoofdstuk bij de woorden „so schmelzen einem die kupfernen Knöpfe des Fracks und das Herz obendrein" als hyperbolisch gevolg van Madames blikken — wie denkt daarbij niet aan de guitige woorden uit het 54e *Heimkehr*-lied, waarin de dichter zijn liefde voor Therese aldus aanduidt:

Teuer Freund, du bist verliebt,
Und du willst es nicht bekennen,
Und ich seh' des Herzens Glut
Schon durch deine Weste brennen.

Is mijn opvatting juist, dan wordt reeds in het 2e hoofdstuk, de sluier voor ingewijden *even* opgelicht. De dichter vertelt daar in Italiaansche verkleeding zijn ongelukkige liefde voor de oudere nicht, Amalia en zijn besluit, zich van kant te maken. Op 't punt, dit besluit uit te voeren, blijft hij aan den hoek van de Strada San Giovanni, d. w. z. de Johannisstraße in Hamburg, wat lang staan — „und als ich da stand wie ein Verurteilter, der dem Tode geweiht war, da sah ich Sie" [1]), d. w. z. in dubbele beteekenis: *Haar*, maar ook *U*, n.l. *Sie Madame!!* —

Toch, ondanks alle reeds aangevoerde argumenten, zou ik niet den moed hebben gehad, dit betoog voor te dragen, als ik niet in het werk zelf nog een nadere bevestiging gevonden had van de meening, dat Madame het meisje moet zijn, dat zelf de heldin is van het treurige sprookje van Heines leven, van het sprookje dat hij haar zelf vertelt. Maar om dat te kunnen aantoonen, moet getracht worden, eerst een tweede geheim te ontraadselen dat van de kleine doode Veronica, het weemoedige motief, dat telkens en telkens weer in het *B. L.* opklinkt en dan weer wegsterft, zonder ooit ten volle uitgewerkt te worden. Toen veel later in Parijs Mme Jaubert den dichter

---

[1]) Ten onrechte door Elster met kleine beginletter gedrukt: de eerste uitgaven hebben hier een hoofdletter!

een verklaring vroeg, gaf hij in plaats van een antwoord feitelijk een schrijving van de motieven uit het *B. L.* zonder dat we daaruit meer n in 't boek zelf al staat, kunnen opmaken [1]). Een goed lezer heeft ook, ar het mij voorkomt, geen nadere verklaring noodig: we kunnen uit het *L.* zelf aflezen, wie de dichter bedoelt met deze jeugd-liefde voor een ode, wier oogen dezelfde waren als die van Madame: Hoofdstuk XIX: Jnd ich hatte noch besondere Gründe, diese Augen nicht zu verkennen in diesen Augen wohnte die Seele der kleinen Veronica" [2]).

Laten we trachten niet te veel „hineinzuinterpretieren", maar de woorden terlijk zoo opvatten als ze geschreven zijn: in de oogen van 'Madame' erese woonde inderdaad de ziel van de kleine Veronica. Weer valt ons n gedicht uit den *Heimkehr*-cyclus in, het gedicht No. 6, waarin Heine s vertelt van wat hij in zijn brief aan Moses Moser van 23 Aug. 1823 [3]) noemd heeft: „die neue Torheit, die auf der alten gepfropft ist":

Die Kleine gleicht der Geliebten,
Besonders wenn sie lacht;
Sie hat dieselben Augen,
Die mich so elend gemacht.

Maar we denken ook aan de plaats aan het slot van het 2e hoofdst. van t *B. L.* [4]), waar de dichter, op het punt zich om Amalia van kant te maken, t meisje ziet, van wie hij zegt: „Mit einem einzigen *Blick* hat sie mich vom de gerettet"; want — zoo denken wij er nu bij — dit is ook de blik van kleine Veronica!

Heines liefde voor de doode Veronica is volgens mijn meest innige overiging een symbool — of wil men liever een allegorie — van de doode liefde n den dichter voor Amalia, Thereses oudere zuster, of om in de taal van t *B. L.* te spreken, de niet met name genoemde zuster van Signora Laura; is die andere bloem van de Brenta, de heldin van de eerste acte van de gedie, die in het 2e hoofdstuk van het *B. L.* verhaald wordt.

Tot staving van deze bewering laat ik hier nu ook de zinnen volgen, die h in het 19e hoofdstuk onmiddellijk aansluiten bij de opmerking over oogen van Madame, waarin de ziel van de kleine Veronica woonde: „Ich be nachgerechnet, Madame, *Sie sind geboren just an dem Tage, als die kleine ronica starb* [2]). Die Johanna in Andernacht hatte mir vorausgesagt, daß in Godesberg die kleine Veronica wiederfinden würde. Und ich habe gleich wiedererkannt. — Das war ein schlechter Einfall, Madame, daß damals starben, als die hübschen Spiele erst recht losgehen sollten." — Het is duidelijk: de toekomstige Madame Therese Halle is de wederborene Veronica, die in het sprookje stierf, toen het eerst recht beginnen est, d. w. z. die toen huwde met den „Rittergutsbesitzer" John Friedder. Onder soortgelijke beelden spreekt reeds de dichter over Amalia

---

Het citaat in het 4e dl. der Insel-Ausgabe van Heines werken, blz. 507.
E. III, 192.
Hirth I, 243.
E. III, 135.
Hessel rekent dit l.c. 567 voor Friederike Robert en de door hem als werkelijke persoonlijk- beschouwde Veronica na en merkt, dat het niet klopt; misschien een komplimentje voor n werkelijkheid oudere Friederike, meent hij.

in een brief aan Christian Sethe van 14 April 1822, waar hij haar noemt [1]) „ein weiblicher Schatten, der jetzt nur noch in meinen Gedichten lebt", d. w. z. verder *dood* is. Een verwante voorstelling ontmoeten we ook in het 41e gedicht van het *Lyrische Intermezzo*:

Mir träumte von einem Königskind
Mit nassen, blassen Wangen;
Wir saßen unter der grünen Lind',
Und hielten uns liebumfangen.

„Ich will nicht deines Vaters Thron
Und nicht sein Zepter von Golde,
Ich will nicht seine demantne Kron'.
Ich will dich selber, du Holde."

Das kann nicht sein, sprach sie zu mir,
Ich liege ja im Grabe,
Und nur des Nachts komm' ich zu dir,
Weil ich so lieb dich habe.

Hier hebben wij één der bronnen, waaruit Heine zijn symbool van de doode Veronica geput heeft: toen de schoone spelen eerst goed beginnen moesten, was ze gestorven. Een andere bron ligt in de graf-en-doodenromantiek van zijn *Traumbilder*: het is een strijdvraag, hoeveel aandeel daaraan het roode Seffchen, het nichtje van den scherprechter van Dusseldorf, hoeveel aandeel daaraan Amalia Heine gehad heeft: Beyer elimineert in zijn boek *Der junge Heine* (Berlin 1911) Seffchen bijna geheel; zeker is echter — daarin gaat Beyer met Elster samen —, dat in de droombeelden No. 3, 4 en 5 althans Amalia den dichter voor oogen zweeft, die intusschen getrouwd was.

Men zou deze motieven nog verder kunnen vervolgen en dan kunnen wijzen op het Vampirisme in de literatuur, dat Goethe in zijn *Mummenschanz* in het 1e bedrijf van het 2e deel van den *Faust* bespot heeft, op de „volupté funèbre" van Novalis, de marmer- en doodenliefde bij Archim von Arnim, Brentano, E. Th. A. Hoffmann, Eichendorff; uit deze bronnen wordt dan het motief ook in latere werken van Heine weer opnieuw gespijzigd, waar de 'tote Veronica'' b.v. weer verschijnt als de 'tote Maria' in de *Reise von München nach Genua* — (er wordt daar zelfs een heel romantisch verhaal gesponnen om wat oorspronkelijk niets was dan een poëtische „Verklärung" van zijn eerste groote passie) —, of als de 'tote Very' uit de *Florentinische Nächte*. Voor ons doel is echter deze verwijzing voldoende; slechts op een paar trekken uit deze *nawerking* van het motief zou ik nog willen wijzen omdat ze verband kunnen houden met voorstellingen uit het *B. L.* In het 25e capitel van de *Reise von München nach Genua* wordt aan de stem van de doode Maria herinnerd [2]): ich hatte diese **seidnen,** schaurigen, verblutenden Töne schon früher gehört· sie umstrickten mich wie weiche, flehende Erinnerungen, und — „o du dummes Herz", sprach ich zu mir selber, „kennst du denn nicht mehr das Lied vom kranken Mohrenkönig, das die tote Mari

---

[1]) Hirth I, 177.
[2]) E. III, 264.

oft gesungen? Und die Stimme selbst — kennst du denn nicht mehr die mme der toten Maria?" Met bijna dezelfde woorden wordt in het 2e ofdstuk van het *B. L.* de stem, nu niet van de doode Veronica, geschilderd, ar — en dat is juist het merkwaardige en steunt mijn hypothese van de ntificatie van Veronica en Amalia Heine — de stem van de heldin der fdeshistorie in Venetië—Hamburg, die door den Graaf van den Ganges, gnor Enrico alias Harry Heine uit Düsseldorf, werd bemind: „Die Stimme r Heldin ist auch schön — Madame, hörten Sie nicht eben eine Nachtigall lagen? — eine schöne **seidene** Stimme, ein süßes Gespinst der sonnigsten ne, und meine Seele ward darin verstrickt und würgte sich und quälte h [1])". Misschien vinden we ook aan het einde van de *Reise von München ch Genua* twee symbolische trekjes, die wij van de tote Maria op de doode ronica hebben over te brengen. Daar wordt gezinspeeld op iemand, „der ne Geliebte aus dem Tode aufküssen wollte," d. w. z. *door* Heine, *met* ine had ze het ware leven gevonden, — 'und als das Licht erlosch — —', t deze mysterieuze woorden eindigt de dichter het boek, zonder dat hij nduidt, wat er verder gebeurde. Aan het einde van het 20e hoofdstuk rd echter een tipje van den geheimzinnigen sluier opgelicht: daar werd egd, dat het licht misschien wel uitgegaan was door een derde, die in de ner was. „Auch durchschauerte mich wieder der Zweifel, ob es wirklich Windzug war, wovon die Lampe erlosch? Ob wirklich kein Dritter im nmer war?" Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas: in mijn exemplaar n Heines Reisebilder heb ik aan den rand naast deze plaats geschreven: — met een vraagteeken — John Friedländer? —

Zooals ik reeds zeide, duikt ook in de *Florentinische Nächte* het motief er op: 'die tote Very' heet daar het meisje, van wie de dichter zegt: „Ja, ist höchst sonderbar, daß ich mich einst in ein Mädchen verliebte, nach- n sie schon sieben Jahre gestorben war." Is dit niet in verband met het eger gezegde een bedekte bekentenis van den dichter, dat deze liefde oit geleefd heeft, dat ze van den aanvang af 'dood' was geweest? In 1814 rde Heine Amalia kennen, in 1821, juist zeven jaar later, trouwde zij. voorstelling van het *B. L.* is hier eenigszins verschoven: daar begon ar „dood" eerst bij haar huwelijk — *nu* heeft zij eigenlijk nooit geleefd. ie neue Torheit, die auf der alten gepfropft war", komt hem nu voor een herleving van een liefde, die eerst zeven jaar „dood" geweest was. Indien mijn interpretatie van Evelina, „Madame" en Veronica juist is, dwijnen een reeks onduidelijkheden en schijnbare inkonsequenties uit het *ch L.* We begrijpen dan, waarom telkens de doode Veronica opduikt, als enover Madame over liefde gesproken wordt; het is niet een nieuw, vreemd tief, niet *nòg* een fantastische liefde, die de eenheid van het geheel ver- ort: het is de voorgeschiedenis van dezelfde liefde, maar in sprookjes- rm, het is de „alte Torheit" waarop de nieuwe is geënt. Hoofdstuk 14 [2]): nd mein Herz wird immer lieben, solange es Frauen gibt; — erkaltet es die eine, so erglüht es gleich für die andere; wie in Frankreich der König

---

Elster III, 133.
E. III, 177.

nie stirbt, so stirbt auch nie die Königin in meinem Herzen, und da heiß es: la reine est morte, vive la reine!" Alles komt terug, wat eens gewees was, alleen slaat het „moll" tenslotte toch nog in „dur" om. Eens had d dichter gezongen [1]):

Wer zum ersten Male liebt,
Sei 's auch glücklos, ist ein Gott;
Aber wer zum zweiten Male
Glücklos liebt, der ist ein Narr.

Ich ein solcher Narr, ich liebe
Wieder ohne Gegenliebe!
Sonne, Mond und Sterne lachen
Und ich lache mit — und sterbe. —

Maar nu slaat het om in een: „Gleichviel ich lebe", ik leef en zal blijve leven: 'bekorbt mich Weiber, aber laßt mich leben' — leven in den diens der nieuwe ideeën, die hun belichaming hebben gevonden in den idee-ge worden mensch, Napoleon. We begrijpen nu, wat de dichter bedoelt, al hij in het 16e hoofdstuk op de Rijntocht met Madame en den ouden gene raal — dàar haar man, in het werkelijke leven haar vader Salomon Heine de huistyran, wiens gelaat betrekt, als hij haar hand kust, — als hij bij di gelegenheid in zijn ziel de stem hoort weerklinken van de kleine Veronica [2]) wij herkennen nu Johanna uit Andernacht, die wenscht, dat de dichte deze plaats den dag voor haar dood zal verlaten, die den dichter herinner aan den vergeten naam van de kleine doode Veronica, als den — naar Hein tenminste gelooft — voor het laatst bezworen genius van zijn romantisch jeugd. We begrijpen nu, dat de dichter Hamburg naar den Rijn heeft ve plaatst, evenals Indië, Venetië, den Ganges; trouwens ook het hondje u het huis van Oom Salomon in Hamburg uit 't 6e gedicht van de *Heimkeh* werd reeds „ertränkt im Rhein" toen het dol geworden was [3]). Maar w begrijpen nu ook, dat vele plaatsen uit het *B. L.* anders gelezen moete worden, dan men tot nu toe gedaan heeft; dat het bitter sarkasme moe zijn — en geen oprecht compliment aan een oprecht meevoelende vriendi is —, als de dichter aan het begin van het XIXe hoofdstuk zegt:

Vous pleurez Madame (reeds het gebruik van het Fransch werkt hie sarkastisch!): O, mögen die Augen, die jetzt so schöne Tränen vergießen noch lange die Welt mit ihren Strahlen erleuchten, und eine warme, lieb Hand möge sie einst zudrücken in der Stunde des Todes! Ein weiche Sterbeküssen, Madame, ist auch eine gute Sache in der Stunde des Tod (— een ironische toespeling op de gewetenskwellingen in de stervensstonde! — und möge Ihnen alsdann nicht fehlen; und wenn das schöne müde Hau darauf niedersinkt und die schwarzen Locken herabwallen über das ve bleichende Antlitz: O, dann möge Ihnen Gott die Tränen *vergelten*, die fi mich geflossen sind — denn ich bin selber der Ritter, für den Sie gewei

---

[1]) Heimkehr No. 63.
[2]) einde 16e hoofdstuk: E. III, 188.
[3]) Wie weet, of Amalia als kind niet inderdaad eenigen tijd in Düsseldorf of in de bu gelogeerd heeft: de kinderspelen uit 't Xe hoofdstuk zouden daarop kunnen wijzen! Noodzak lijk is deze veronderstelling echter niet.

ben, ich bin selber jener irrende Ritter der Liebe, der Ritter vom gefalle-
n Stern.
Vous pleurez Madame?
O, *ich kenne diese Tränen*! Wozu soll die längere Verstellung? Sie, Madame,
d ja selbst die schöne Frau, die schon in Godesberg so lieblich geweint
t, als ich das trübe Märchen meines Lebens erzählte. —
We moeten inderdaad uit Elsters onderzoekingen afleiden, dat Therese
n dichter beter begreep en waardeerde dan eens Amalia, dat zij met hem
eevoelde, hem hoop gaf — doch haar zwak karakter kon zich niet ver-
tten tegen den almachtigen wil van den ouden generaal uit het 16e hoofd-
uk, den slotheer van Affrontenburg; zij weende — elle pleurait — om
sprookje van Heines leven, doch liet hem als Signora Laura een blauwtje
ppen en huwde met Dr. Halle uit Hamburg. Ook het reïncarnatiemotief
t het *B. L.* krijgt in dit verband een diepere beteekenis: evenals Goethe
ch „in abgelebten Zeiten" als zuster of zelfs als vrouw van Charlotte von
ein droomde, zoo denkt de dichter zichzelf en 'Madame' Therese in het
e hoofdstuk als de Sultan en Sultane van Delhi, die op een schilderij af-
beeld waren, dat zij eens samen hadden gezien. Toen hoorden zij tezamen
kwamen ook tezamen; nu 3000 jaar later slaakt de dichter de tragi-
mische verzuchting: „O, meine rosaroten lotosgeblümten Pantalons von
elhi! Hätte ich euch getragen, als ich vor Signora Laura stand und um
ebe flehte — das vorige Kapitel hätte anders gelautet." Ook hier nog
n laatste bevestiging, dat Signora Laura, bij wie niemand twijfelt, dat
n Therese gedacht wordt, identiek is met Madame, die immers in 't 19e
ofdstuk juist gelijkgesteld wordt met de sultane van Delhi. Toen in het
hoofdstuk de dichter op het punt stond, zich van kant te maken — even
or hij „Sie" aanschouwde, had hij in een vizioen dezelfde Sultane gezien,
rtstochtelijk heen en weer loopend in haar vertrek, haar sluier verscheu-
nd — weenend, razend, schreeuwend — hij kon haar echter niet verstaan,
ar de afstand te groot was; we begrijpen nu ook dezen trek: ze wil hem
aarschuwen, dat hij wachten moet tot hij Haar in de gestalte van „Madame"
rug zal zien, wat onmiddellijk daarna dan ook werkelijk gebeurt.
Indien mijn interpretatie geaccepteerd wordt, dan zal men inderdaad
le gedeelten uit het *Buch Legrand* in een andere toonsoort moeten transpo-
eren, dan waarin men ze gewoonlijk leest. Men spreekt nu eenmaal anders
t een vertrouwde vriendin, die men liefheeft en van wie men veronder-
elt, dat ze met ons meeleeft, dan tot een persoon, die men reeds door de
nspraak „Madame" als „erledigt" karakteriseert, die men hoont door
ar een titel te geven, die haar nog niet toekomt, wier inkonsequentie men
eselt door haar tegelijk als weenende vriendin en afwijzende koudhartige
or te stellen. Hoe valsch moet ook de aureool om het hoofd van de doode
ronica, de heldin van de „*alten* hübschen Märchen" [1]) geschenen hebben
de oogen van de toekomstige Madame Halle, de heldin van het „*neue*
ßliche Märchen", uit de „Geschichte von zwei armen Seelen, die einander
treu wurden und es nachher in der Treulosigkeit so weit brachten, daß

) hoofdst. X, E. III, 163.

sie sogar dem lieben Gott die Treue brachen". Ondanks den weemoed e
het pathos, die op vele plaatsen van het *B. L.* opklinken, is de grondtoo
sarkastisch, hier en daar zelfs, b.v. bij het „vous pleurez Madame" bijn
uitdagend, sarrend!! Alle lage Hamburger sjacher- en Streber-idealen, maa
ook alle onechte, huichelachtige salonliefde wordt neergehaald en in haa
verachtelijke voosheid aan de kaak gesteld, maar daarboven uit — en da
is het positieve in het boek — schalt de vrijheidshymne op de in Napoleo
belichaamde revolutionaire ideeën, begeleid door den vrijheidsroffel va
den tambour Legrand en diens opvolger, den „braven Soldat im Befreiungs
kriege der Menschheit", *Heinrich Heine.*

Den Haag. LÉON POLAK.

RECENT THEORIES ABOUT MILTON'S PERSONALITY.

In the beginning of his *History of England* Macaulay explains the grea
influence which practical politics in England have always exercised on th
historians of the past, especially on those of the Great Rebellion. The grea
panegyrist of Milton perhaps thought his own History and his own literar
estimates unbiassed by political considerations. He meant to give the trut
and nothing but the truth, which to him was so evident that only Johnsonia
shortsightedness could fail to see it. Applying Macaulay's ideas in detai
David Masson published a laborious commentary of Milton's Poems [1]) an
a Biography [2]) so exhaustive that it cost a lifetime to collect the materia
and that an American critic feared his lifetime not to be long enough t
see its completion. Masson admired the man almost as much as Macaula
admired the poet. And with even more justice than Macaulay he coul
hope to have said the last word on his subject and to have given a fin
verdict on Milton's person and character without the possibility of appea

For several years, indeed, no discordant voice was heard. Critics migh
find fault with some or with many details; they might rather strongly disap
prove of the tone and the language of the book, as Lowell, the above mean
critic, did; but the main conclusions were universally accepted, the outlin
of the portrait were left untouched. Garnett [3]), Trent [4]), Pattison [5]) gav
little more than pocket-editions of Masson's work, and put reproductio
of the same portrait into the hands of the public at large, while the Swi
Alfred Stern popularised the same ideal on the continent [6]).

From these biographies we knew Milton as an impressive but unamiab
character. Serious even in his youth and always lofty-minded. Hardly *Alleg*
but always *Penseroso* and mindful of his great vocation. Sublime almo
as the Christ of his *Paradise Regained*, and faithful to his ideals as the Abdi

---

[1]) *The Poetical Works of John Milton, with Memoirs* etc. 3 vols. Macmillan 1874 ss.
[2]) *The Life of John Milton* 6 vols and index. Cambridge 1859–1894.
[3]) *Life and Writings of John Milton.* "Great Writers" series 1890.
[4]) *John Milton* 1899.
[5]) *Milton* „English Men of Letters" Series 1879.
[6]) *Milton und seine Zeit;* 2 parts in 4 books. Leipzig 1877–79.

Paradise Lost. A man with music in his soul, who nevertheless gave his sight and twenty years of his life to the performance of an uncongenial k. — On the other hand ambitious and selfish, severe for his inferiors, temptuous of women and children, implacable to his enemies. As proud his Satan and in his disappointment no less revengeful than *Samson onistes.* — As for his religion he began life as a loyal son of the Church England. Disgusted at the tyranny of bishop Laud he joined the Pres-erians, until he felt that

New *Presbyter* [was] but old *Priest* writ large [1]).

hen he became a Puritan, and a Puritan he remained till his death. theology, to be sure, was very peculiar and unorthodox, and he er worshipped at any church. Yet he always retained a deep reverence the majesty of his Creator, and he upheld the great Protestant nciple of the Bible being the sole source of faith.

uch was the man as Masson had shown him us. Unattractive, yet admi-le in many ways, and for the English nation a man, and not only a poet, be proud of. The admirable, the Puritan side of his character was especially sted upon. To outsiders, who had never read Milton's proseworks and o had caught only the distant echoes of Masson's description, Milton ost became a poetical Bunyan, so edifying, so Christian, so good. Are re not real portraits of which it is uncertain whether they represent Milton Bunyan [2])? — This misconception wholly unfounded as it is, is largely rgeable on Masson, who loved his hero not wisely but too well, and always d emphasis upon his Puritanism. Masson's Milton became a statue carved stone, a national monument, and the last sentence of his biography rang e a warning to overbold critics not to lay unhallowed hands on this sanc-ry. "Only an unscholarly misconception of Puritanism, a total ignorance the actual facts of its history, will ever seek, *now or henceforward,* to rob glish Puritanism of Milton, or Milton of his title to be remembered as genius of Puritan England" (VI, 840).

Until quite recently no unhallowed hands were laid on this monument. ward Dowden in 1900 and 1910 is still full of the old admiration [3]). Paul auvet in 1909 [4]) mildly criticises Milton's doctrines from an Anglican nt of view, but confesses "c'est toujours l'Esprit de Dieu qui l'anime" 241), and pays a final homage to "le défenseur infatigable de substances rnelles, de Dieu, de la conscience, de la vérité, de la liberté et du devoir" 246). Dr. Mart. Visser examining Milton's proseworks in 1911 [5]) ues against Milton's theology from a Calvinistic standpoint and refuses call him a Puritan because he deviates from Calvinistic orthodoxy (p. 1, 143). But at the same time he protests against Busken Huet's "smaling Milton" (p. 192), although this critic had not said a word that was not

---

On the New Forcers of Conscience 1646.

This refers to the Pieter van der Plas portrait in the National Gallery; reproduced e. g. *Chambers Cyclopedia of Engl. Lit.* Cf. Dr. Williamson, *The Portraits, Prints and Writings ohn Milton* (Cambridge 1908) p. 19. Prof. Swaen, *Neophilologus* 1919, p. 461.

Puritan and Anglican; 1st ed. London 1900; 3rd ed. 1910; p. 133—196.

La Religion de Milton. Thèse . . . de l'Université de Paris. Paris 1909.

Milton's Prozawerken Rotterdam 1911

in complete accordance with Masson and Macaulay [1]). But Huet the scepti used a rather profane tone against Milton the Christian, and in this directio Dr. Visser seems to be peculiarly sensitive. For he confesses: "Voor ieman die het Christendom liefheeft, is de religieuze toon van Milton aangenaam (p. 192). For a man who has just read Milton's prose-works, this is out Massoning Masson. No wonder that he puts Milton on a level with Dant (p. 37) and Milton's boasting with the pride of St. Paul (p. 50). And if Milto is not a Puritan — "hij behoort aan de menschheid niet aan het Calvinism (p. 192).

Milton's exalted character remained undisputed, in larger monograph and smaller handbooks. Saintsbury [2]) might lay a little more stress tha Stopford Brooke [3]) on the unpleasant side of Milton's personality; no on ventured to doubt the high idealism or even heroism of the man. As a nationa hero he seems to be regarded in England up to this very day. As far as have been able to ascertain no review even of recent continental criticism has appeared in that country, where the mighty lines of Paradise Lost ar to this day ringing in everybody's ears with the sound of divine inspiration

On the continent, however, the blows that have been struck at Milton' statue have created quite a sensation.

It began in 1918 with a little volume under the harmless title *Studie in Milton* by *S. B. Liljegren* [4]). The Swedish scholar brings in two heav charges against Milton. First that he has consciously lied in his *Areopagitic* by saying that he visited Galileo Galilei in Florence, — and secondly tha he committed a disgusting piece of forgery by having an unwortly praye inserted in the *Eikon Basilikè*, the spiritual legacy of Charles the First, an holding up this very prayer to cynical derision in his *Eikonoklastes*. In orde to make these disreputable facts credible, the book began with a long in troduction tending to show that Milton's character was a great deal mor dishonest and insincere than Masson had maintained.

To Prof. Liljegren Milton is an extreme type of Renaissance-individualism a Macchjavelli in Puritan disquise, whose pride was fostered by his Calvinisti feeling of predestination. Yet not a Christian but a Stoic of the Roman type contemptuous of all authority, divine as well as human; a self-willed tyrant hating the rabble and holding that great men may be right in misleadin the people (p. XVIII); a poet whose force of inspiration was supplied by th passions of himself and his surroundings (p. XXXIX).

Such a characterization was evidently something more than emphasizin Milton's disagreeable qualities already known. Yet the facts upon whic this description was based were not newly discovered. Only, earlier critic had put a more lenient interpretation upon these facts. Indeed, the stron expressions of ambition, arrayed by Liljegren on p. XX ss. can be explaine by a to some extent justified feeling of superiority. And his unjust onslaught

---

1) *Litterarische Fantasien en Kritieken*. Haarlem 1912 (1ste uitg. 1881). XII blz. 154 vv.
2) *A Short History of Engl. Lit.* Londen 1908. More in detail *Cambridge History of Eng Lit.* VII (Cambridge 1911), p. 95 ss.
3) *Milton.* "Classical Writers" Series. 1st ed. 1881; 6th reprint 1915.
4) Lund, Gleerup.

nis adversaries can be forgiven by whoever knows the manners of the century and has experienced in the 20th century what redhot passion excitement of war can enkindle. Did not Milton since his return from y continually live in an atmosphere of the worst of wars, war civil and gious? — What was really new in Liljegren and what would hopelessly promise Milton's character of high respectability, was the detailed ısation of conscious untruthfulness and forgery. Has Mr. Liljegren suc-led in substantiating his charges?

lis strongest case seems to be the Galileo-meeting, which he denies on sorts of arguments. On the one side it appears that at the time of Milton's ts to Florence the astronomer was a morose, blind, old man, ill and in , and that the Inquisition kept a very vigilant watch over him, so that stranger, let alone a non-Catholic one, could penetrate into his solitude. Milton's side the argument is mainly one *ex silentio.* We find no reference ie to this visit until five years after the event, and then incidentally boastful passage; and when ten years later he gave a full account of his ian journey in his *Defensio Secunda* the name of Galileo is not even ntioned.

ır. Liljegren is a very keen critic; but I may modestly remark that the ner argument proves only the unlikelihood of the visit, not its impossi-ty. And as to the second argument, Professor Walter Fischer of Würz-g has pointed out [2]) that in the *Defensio Secunda* the famous name of atesti is also omitted, and that a letter from Carlo Dati in 1648 shows t Milton was personally acquainted with the astronomer's natural son cenzo Galilei.

o it appears that Milton's words "I found and visited the famous Galileo" e not yet been quite proved to contain a deliberately false statement. l perhaps those words had in Milton's mind a much vaguer meaning n is traditionally attached to them.

s regards the second charge, that of forgery, it would lead me too far enter into details [2]). But it is well worth noting that Mr. Liljegren himself admitted that he is still in search of conclusive proofs [3]).

he trial is still pendant therefore, and we must wait for further evidence. ton is the prisoner at the bar. Mr. Liljegren has not spoken as a Judge as a skilful Public Prosecutor. As long as no decisive verdict is given, vever, we feel bound to suspend our judgment and to refrain from too eping conclusions [4]).

No further evidence was necessary to a German Professor, Herr Heinrich tschmann, who seems to have got so excited by the reading of Liljegren's rges that Milton appeared to him as the worst of criminals, against whom ry kind of abuse and indignity was justified. His rage seems to know rest nor bounds. These last sixteen months he has published two pam-ets and several articles against his victim, and his fury, though not a

Literaturblatt der germ. u. rom. Philologie 1921, Sp. 175; cf. 1920, Sp. 244.
Cf. the present writer's review in *Neophilologus* 1919, p. 91.
Neophilologus 1919 p. 354, 356.
For further criticism cf. Walter Fischer in *Englische Studien* 1918 S. 390 ss., and Gustav ɔener in *Engl. Studien* 1921 S. 136 ss. *Deutsche Literaturzeitung* 1919 Febr. No. 6. 7. 8.

little cooled down by adverse criticism from his fellow-countrymen, doe not seem to have spent itself [1]). It is very difficult to speak of Mutschmann' writings on the subject seriously, because of the violence of his language

His conception of "The other Milton" comes to this. — The poet wa all his life a consummate hypocrite, only half-responsible, because mentall deranged. His egoism was a morbid passion. He always deceived and tyra nised his fellowmen. Pride and hatred were the main inspirers of his actions he had no courage, no faith, no idea of veracity. He was a Stoic and Pantheist, hardly ever consciously revealing his inmost thoughts. I short, he was a degenerated psychopath suffering from real megalomania for whom poetry was only the ambitious utterance of artificial frenzy o of real personal passion.

In the same work on "the other Milton" (p. 60) he hints at a bodily defec in Milton. Because Aubrey [2]) describes his hair as "auburn", which in 17t century English according to the *New English Dictionary* indicated " colour between white and red", Milton seems to have been.... an Albino The full significance of this discovery together with additional proofs is th subject of *Milton und das Licht.*

The additional proofs, which afterwards he called his strongest arguments [3]) are formed by a comprehensive collection of references to light and dar dispersed in Milton's works, arranged so as to prove that he must hav been affected with that peculiar sensitiveness and weakness of eyesigh so common to Albinos.

And the significance? Albinism is a symptom of a degenerated conditio of the body leading to general weakness and a morbid feeling of physica inferiority. Basing himself on the psycho-analytic theories of Adler, wh seeks the main subconscious driving force of all human actions — not i sexual passion, as Freud does — but in the desire of power, Mutschman sees in Milton a neurotic patient incessantly striving to compensate hi unendurable feeling of albinistic inferiority by imaginative exaltation.

I need not dilate upon this theory nor try to refute the arguments. O every impartial student Mutschmann's writings on the subject make th impression of thorough-going German scholarship, but only too often German scholarship run mad. He has very diligently brought together ev rything that may tend to put Milton in an unfavourable light. The mos valuable of the materials collected, however, do not go farther than Liljegren thesis, which therefore, they may be said to support. But in the three peculi points in which he goes beyond the Swedish critic — 1º Milton was a hyp crite without moral principles; 2º He was an Albino; 3º He was a neurot patient — in these points Mutschmann has failed egregiously. From n direction has he met with any approval, not even from his best friends he confesses himself [4]). The reviewers of his books, notably Walter Fisch

---

[1]) *Der andere Milton.* Bonn 1920. *Milton und das Licht.* Halle 1920. *Englische Studi* 1920 S. 432 ss.; 1921 S. 140 ss., 479 s.; *Anglia Beiblatt* 1921, S. 87 ss

[2]) *Brief Lives chiefly of Contemporaries, set down between the years 1669 and 1696,* by Andrew Clark. Oxford 1898.

[3]) *Engl. Studien* 1921 S. 140 ss.

[4]) *Englische Studien* 1921 S. 140 ss.

m Wurzburg, Gustav Hübener from Göttingen and especially Rudolf tz from Mannheim [1]), deny that there is the slightest foundation for ›se extravagant suppositions and have protested against his method d his excited language. And what must have disappointed Mr. Mutschmann st of all, Mr. Liljegren himself has peremptorily rejected those excessive ıclusions and has even almost entirely repudiated the support of those rman arguments for his own theories [2]).

So we may safely leave the angry Professor, who has done more harm his own reputation than to the object of his anger, and pass on to a study Milton published in France [3]). M. Saurat's book came two years after jegren and in the midst of the sensation at first caused by Mutschmann's blications. But there is not the slightest trace that the author was at acquanited with this controversy. Without the least misgiving he takes his facts from Masson and falls into the opposite extreme, representing lton as one of the most sublime spirits and deepest thinkers of all ages. is hardly worth while to summarize here his argumentations and consions. Although his intense sympathy for his own view of Milton's perıality inspires some eloquent passages of psychological analysis, the hor's critical faculty is badly deficient, as I think I have shown elsewhere [4]). s object, moreover, is less an endeavour to study Milton's character, partly den behind, partly revealed by, his writings, than an apologetic discussion these writings themselves, apart from their relation to the writer. It is indication of Milton's doctrine as understood and interpreted by a modern rnalist. So the book falls hardly within the scope of this essay.

Yet it is noteworthy that the main conclusion of M. Saurat, who is full admiration for his idealised hero, coincides with one of the most strongly pported contentions of Liljegren and Mutschmann, viz. that Milton in prose-writings showed respectful deference to the Bible only as long he expected to find arguments in it for his own preconceived opinions, d that at least in his maturity he cannot truthfully be called a Christian cause his doctrine was of a rationalistic and pantheistic nature, and his ions were not inspired by Christian principles.

This conclusion is not so very startling. The position of Milton as a reliıus teacher has always been one of the most delicate points for his biograers. His "manipulation of texts", which can be arranged so as to prove ything, has been observed before [5]). And his deviation from Christian ctrine was too evident to be overlooked by anyone. The first editor of lton's posthumous work *De Doctrina Christiana*, R. C. Sumner in 1825, d already observed that Milton's reasonings about God and about the ation of the world practically led to pantheism, and some of the least aginative passages of Paradise Lost show the imprint of these reasonings [6]).

Hübener in *Engl. Studien* 1920 S. 473 s. and 1921 S. 318 s.; Fischer in *Literaturblatt germ. u. rom. Philologie* 1921 Sp. 174; Metz in *Englische Studien* 1920 S. 438 ss. and S 313 s.

Anglia Beiblatt 1921 S. 121 ff.; *Herrig's Archiv* 1921 S. 147 f.

Denis Saurat, *La Pensée de Milton*, Paris 1920.

Englisch Studies 1921, p. 180 ss.

Cf. e. g. Mark Pattison, p. 156; Visser o. c. p. 67; Chauvet o. c. p. 179 et passim.

cf. e. g. IX P. L. V, 472 ss.

Nor had this observation escaped Masson. Although he lays very littl stress upon it, he admits "a modified or arrested Pantheism" (VI, 825 and even without qualification he mentions" Milton's metaphysical Pantheism and his cosmological Materialism" (VI, 839). And if any one should as how Masson could nevertheless close his work by calling Milton „the geniu of Puritan England" — the answer lies in the immediately preceding sen tence, where he says that" English Puritanism.... included.... multiform varieties of thinking *and freethinking*"! In this manner all opponents o the royal party, even the „true Levellers", men such as Winstanley an Lilburne, who were pure rationalists and radical socialists, can be calle Puritans. But if names are to retain their proper meaning and cannot b used to convey any, even the most misleading impression, Milton was *no* a Puritan.

It is among the best-established conclusions of recent research that Milto cannot even be regarded as a real Christian. If, however, we are asked, ho this conclusion can be brought into psychological connection with the fac that in his works he makes use of Christian language and Christian imagery the question is not so easy to solve. Mutschmann's solution of "sheer pha risaical hypocrisy" is an obvious and straight-forward one, but this simpl solution supposes in Milton an attitude of mind which seems to me psycho logically impossible. Perhaps, if we bear in mind that Milton had a poet' passion and imagination and sensitiveness, but not the consistent logica faculty of a thinker, the contradiction can be explained without any hypocris at all. Such questions however, demand a comprehensive study of his whol personality, they can certainly not be solved by a one-sided insistence upo the shady side of his character alone. — If it is really true that Milton' reverence for the Bible was not genuine, and if moreover Liljegren succeed in fully substantiating his charge of forgery, well, then the Life of Milto will have to be written anew. Now already, although few definite result have been obtained, only through the mere emphasizing of old facts formerl glossed over, the writings of Garnett and Dowden and the others strik one as decidedly antiquated. A new and impartial biography will be ne cessary within the next few years.

True impartiality demands an open eye and it demands sympathy. I the beginning of this essay I alluded to the partisanship which formerly s strongly influenced the historiography of the age of Milton. We do not see to have quite outgrown this spirit yet. Masson, who felt himself a Puritan was almost blind for possible blemishes in Milton's character. Saurat is suc an enthusiastic pantheist, that every suggestion of pantheism sends hi into raptures. Mutschmann seems to be animated by German post-war feelin and to aim a blow at the English nation by trying to dethrone one of it greatest poets [1]) Liljegren is undoubtedly the best informed and most im

---

[1]) *Der andere Milton* S.qs.: „Der Puritanismus erscheint dagegen als die spezifis englische Form der Individualismus. Er kleidet das Machtstreben in die finstern Formen d christlich-alttestamentlichen Religion; er redet von seiner göttlichen Mission, wenn er d Gegner an die Wand drückt, und rechtfertigt seine brutalen Gewaltstreiche mit frömmlich Redensarten". – S. 83: „Dieses nach der unbedingten Weltherrschaft strebende stoisch-purit

tial of all those who have recently written about Milton. But when he ds Milton's Caivinism largely responsible for the development of his ndless pride, I cannot help thinking that even this eminent critic is ject to prejudice [1]). Tröltsch's brilliant generalizations about religious uences on nations and communities can only in great moderation be lied to individuals. What is evidently worse: the nature of his *Studies Milton* led the critic to concentrate all his attention upon the least atctive traits in Milton's character. But the portrait of a man who during the time of his youth professed to cherish the noblest aspirations, who d that a poet "ought himself to be a true poem" [2]), and who felt himself

"ever in my great Task-Master's eye" [3]),

ely such a portrait must present some redeeming features. Only a comte Life of Milton, taking account of all that recent criticism can bring ward and at the same time honestly endeavouring to get a sympathetic ght into his psychology, can do full justice to the man and to his, in e of everything, immortal poetry.

Heerlen, December 1921. FR. A. POMPEN.

TWO NOTES ON BEN JONSON'S *TALE OF A TUB*.

n 'The Scene interloping' of Act IIII of Jonson's *Tale of a Tub*, Scriben, Chalcot the great Writer' says:

Two words,
Cyning and *Staple*, make a Constable:
As wee'd say, A hold, or stay for the King.

n answer to this Clench, the farrier, gives as his opinion:

All Constables are truly *John's* for the King,
What ere their names are; be they *Tony*, or *Roger*.

(Hans Scherer's edition, Materialien XXXIX, ll. 1732—6).

n a note to l. 1735 Dr. Scherer says: l. Johns. John, der landläufliche ne für Diener, Boten etc. This is unsatisfactory. There is a reference his line to a song (or jig?) which is often mentioned in Elizabethan literature. Stationers' Register for 24 October 1603 has the following entry: John the king, A new Ballet to the tune of Hey Downe derrye. — This does date the ballad for we have earlier references. Nash, in *Have with you Saffron-Walden*, ed. Mc. Kerrow, Vol. III, p. 84, speaking of Thomas oney, "the Balleting Silke-weauer', says that he has been 'constrained betake him to carded Ale: Whence it proceedeth that, since *Candlemas* his ligge of *John for the King*, not one merrie Dittie will come from him.' *The Prayse of the Red Herring*, ibid. 201, we read: Whippet, turne to a lesson, and strike wee vp for John for the King, or tell howe the Herring

---

e Ideal lebt heute noch im Angelsachsentum beiderseits des Atlantischen Ozeans „Gewalt, alt bis zum Äuszersten" wird angewandt mit dem Vorgeben, daß dies im Namen Gottes ehe". cf. also S. 81.

Studies in Milton, p. XIV ss. *Neophilologus* 1919, blz. 356.

An Apology against . . . Smectymnuus 1642.

Sonnet II, 1632.

scrambled vp to be King of all fishes. — Deloney's ballad is not known cp. *Deloney's Works*, ed. by F. O. Mann pp. 495, 6, and Chappell's *Popula Music of the Olden Time*, 107, 770. — In *The Second Part of King Edwar the Fourth* by Thomas Heywood (Pearson's ed., Vol. I, p. 111) the Con stable of France says:

Dog, bite thyself, come on, come on,
Have not you play'd John for the King,
To saue yourself, sir?

and in the same author's *Rape of Lucrece*, III, 1 (II, 5) the Clown sings perhaps in parody:

John for the King, has beene in many ballads,
John for the King downe dino,
John for the King, has eaten many sallads,
John for the King sings hey ho. (Pearson's ed. V, 200, 201)

In Edward Sharpham's *The Fleire* (Materialien XXXVI), III, 1, 168—17 we read:

Kni: Shees wondrous musicall too.
Fle: Verie true, she euerie day sings *John for the King*, and at *Vp taile all*, shees perfect.
Kni: Be these good tunes *Fleir*?
Fle: Excellent, excellent sir, farre better then your Scottish ligges

From this it is evident that 'All Constables are truly John's (= Johns for the King' means: all constables are loyal to (stand up for) the King There is no explanation in Miss Flor. M. Snell's edition. — For 'Dargison' i IV, 3 l. 1872, which the Editor cannot explain, I refer to Chappell's *Popula Music of the Olden Time*, 63, 65, 627, where the interested reader will als find the music of *The Hathorne Tree*, and to Miss Snell's edition.

Amsterdam. A. E. H. SWAEN.

DE KLOCKE-DANS.

In verschillende Nederlandsche liedboeken komt als wijs voor "de Engelsch Klocke(n)dans." Ik laat eenige plaatsen volgen zonder in het minst naa volledigheid te streven.

Valerius, Gedenck-Klanck, 1626; in de "Tafel der Stemmen": *Th Clocke dauns*; evenzoo op bl. 150. De wijs staat vermeld onder d "Engelsche Stemmen".

Starter, Friesche Lusthof (van Vloten), bl. 67: *D'Engelsche Klok Dauns*; bl. 215: *D'Engelsche Kloke Dans*, enz.

Amsterdamsche Pegasus, 1627, bl. 98: *Van d'Engelsche Klook Dauns*; 143: *Venus Goddinne*. Of, *D'Engelsche Klooke-Dauns*.

Pers, Bellerophon, 1648, bl. 138: *Engelsche Klocke-Dans*, of, *Mante Dans*.

Krul, Pampieren Werelt, 1644, bl. 437, 467: *Engelsche Klocke dans*.

Eenen nieuwen Antwerpens Liekens-boeck, 1654, bl. 5 *Vanden Enghelschen Clockendans* (*oft*) *Ick heb voor desen soo sal ick noc*

Hollandts Nachtegaeltien, bl. 74, 189: *Engelsche Klocke-dans.*
Westerbaen, I 129: *Engelsche Klocke-dans.*

Chappell, *Popular Music of the Olden Time*, zegt op bl. 283:

Morris Dance. This is entitled *Engelsche Klocke-Dans* in three of the Collections published in Holland: viz., in *Bellerophon* (Amsterdam, 1622); *Nederlandsche Gedenck-Clanck* (Haerlem, 1626); and *Friesche Lust-Hof* (Amsterdam, 1634). As "klok" signifies "bell", and bells were worn in the morris, I suppose it to have been a morris-dance. In the above-named collections, Dutch songs are adapted to it, but I have no clue to the English words.

Als wij de vormen, waaronder de naam van deze stemmen voorkomt, ndachtig beschouwen, zullen wij bevinden dat de wijze heet:

1. The Clocke dauns.
2. D'Engelsche Kloke Dauns (Dans).
3. D'Engelsche Klooke-Dauns.
4. Engelsche Klocke-Dans.
5. Engelsche Klocken-dans (Clockendans).
6. Mantel-dans.

Valerius behoudt in alles den Engelschen vorm *The Clocke Dauns.* Starter eft den vorm *Kloke Dauns.* De Amsterdamsche Pegasus heeft enzeer een Engelschen vorm behouden: *Klooke-Dauns.* De overigen hebben locke" blijkbaar als een Nederlandsch woord opgevat en het tweeletter-epig uitgesproken en zelfs meervoud gemaakt: *klocke(n)dans.*

Chappell's redeneering was, dat "clocke-dans" geen Engelsche naam was, aar een naam door Nederlanders aan een of anderen morrisdans gegeven ndat de vertooners bellen droegen. Deze verklaring is onwaarschijnlijk en juist. Het Engelsche *cloak* = mantel, en *clock* = klok zijn oorspronkelijk n en hetzelfde woord: de *cloak* heet zoo naar haar klokvormig model. Men nke aan het moderne "klokrok"! *Cloak* komt in de volgende spellingen or: *cloke* (zoo nog bij Byron), *clooke*, *clocke*, *clok*; terwijl *clock* in het tijdk, dat voor ons van belang is, slechts voorkomt als *clock(e)*, *klocke*. *Cloak* at terug tot het Oudfransche *cloke*, *cloque*; *clock* tot het Middeln. *clocke* tot het voormelde Oudfransche woord. Nu is evenwel het Engelsche woord or een klok die geluid wordt *bell*, en *The New English Dictionary* i. v. *ck* zegt: For the original and general sense of this word in the other langs., nglish had the word Bell in regular use; it is probable, therefore, that *ck* was introduced either with striking clocks, or at least with bells on hich the hours were mechanically struck; it was prob. never prevalent M.E. in the mere sense 'bell'. Als eerste beteekenis geeft het woordenek dan:

† 1. A bell (.... in M.E. prob. only as a retention of the French use). *Later*, the gong of a striking watch. *Obs.*

Het eenige voorbeeld dat dan volgt met de beteekenis "klepelklok", is tleend aan Caxton, in wiens Engelsch een Hollandisme volstrekt niet onaanmelijk is. *Klockedans* kan dus nooit zijn = Engelsch *clockdance* met *clock* klepelklok. Van een Nederlandsch standpunt uit is *klockedans* in dezen al even onwaarschijnlijk. Ten eerste zou men nooit op de spelling *kloke-*,

klooke- gekomen zijn en ten tweede zou men zulk een dans *bellen-* of *schellen-dans* geheeten hebben. Men denke aan *bellenman!* Bovendien laat Pers' *manteldans* geen twijfel over: wij hebben te doen met een dans waarbij een mantel gedragen en misschien in sierlijke plooien gehouden werd en niet met een schellendans.

De uiteenloopende spelling vertegenwoordigt de Engelsche vormen *cloke, clooke, cloak(e); clocke, clok.*

Thysius' "Air de la Clochette" (bl. 378 n.) zal wel tot een gansch andere categorie behooren.

Ongelukkigerwijze is, sinds Chappell het bovenstaande schreef, nog geen Engelsch origineel van deze, hier te lande geliefde, wijs voor den dag gekomen.

Amsterdam. A. E. H. SWAEN.

ZU LATEINISCHEN DICHTERN, II.

XI.

Die Wirkung der Punica des *Silius Italicus* auf die Folgezeit war eine sehr geringe und verschiedene Spuren ihrer Benützung, die man bei späteren Dichtern finden wollte, haben sich als trügerisch erwiesen [1]). Möglicherweise darf man in einem Verse der *tetrasticha in libris Vergilii* (Anthol. Lat. 654) einen Anklang an das langweilige Epos erkennen. Im argumentum zum vierten Buche der Aeneis heisst es von Dido: 'capitur venatibus ipsa et *taedas,* Hymenaee, tuas *ad funera vertit*'. Zwar ist der Übergang von der Hochzeits- zur Todesfackel ein geläufiger τόπος, aber in dieser Formulierung ist er mir nur noch aus Silius II 184 '*taedaeque ad funera versae*' und XIII 54 '*versasque ad funera taedas*' (passis virginibus) erinnerlich.

XII.

Martial I 6, 3 'nunc sua Caesareos exorat praeda leones'. Friedländer verweist für die hier vorliegende Bedeutungsnüance von 'sua' (= 'ab ipsi capta') auf die zu I 111, 2 mitgeteilten Stellen, die I. F. Gronovius aus Martial, Statius und Pseudo-Ovid beigebracht hat. Aber keine von diesen berührt sich mit unserem Verse so nahe, wie Paul. Nol. carm. XXIII 79 f. 'fi laqueus laqueatus homo et *sua praeda* latronem decipit', wo das Metrum das in dem sapphischen Gedichte XVII 229 angebrachte Wortspiel mi ‚praeda' und 'praedo' (vgl. Salvian. de gub. dei VII 42 p. 168, 18 f. Paul und Friedländer zu Iuveval XI 195) nicht zuläßt.

* * *

Martial III 63, 7 '*inter femineas* tota qui luce *cathedras* (desidet)', verglichen mit *Calpurnius* VII 27 '*inter femineas* spectabat turba *cathedras*' zeigt deutlicher als die von H. Schenkl in seiner Calpurniusausgabe p. 7 aufgeführten Stellen, daß Martial eine gelegentliche kleine Anleihe bei dem gern gelesenen Bukoliker ebensowenig verschmäht hat, als sein Konkurrent Statius.

---

[1]) Über Silius und Ammianus Marcellinus vgl. jetzt H. Hagendahl, *Studia Ammiana* Uppsala 1921 (Upps. Univ. Årsskrift 1921 Filos., Språkvetenskap och Historiska Vetenskaper) p. 15 n. 1.

XIII

Die Benützung *Lucans* durch *Iuvenal* ist über jeden Zweifel erhaben. r rhetorisch-pathetische Satiriker mußte sich ja zu dem Epiker hinge-en fühlen, der nach Quintilians bekanntem Urteil 'magis oratoribus quam etis imitandus' war. Aber weder in Friedländers Iuvenal noch in Heitlands leitung zu Haskins Lucan p. CXXIX ff. wird auf die auffällige Übereinnmung zwischen Lucan I 290 f. (Rede des Curio im Lager Caesars) '*partiri* potes orbem, *solus habere* potes' und Iuvenal III 121 f. 'qui (Graeculus) tis vitio *numquam partitur* amicum, *solus habet*' hingewiesen.

* * *

uvenal VI 149 f. 'interea calet (uxor) et regnat poscitque maritum pastores, .' Friedländer lehnt Heinrichs (und Weidners) Erklärung von 'calet' *πολυπραγμονεῖ*) mit Recht ab und interpretiert: 'sie steht auf der Höhe Gunst' (Gegensatz zu 'friget'). 'Daß sich sonst für 'calere' mit persönem Subjekt in diesem Sinne kein Beispiel findet, kann einem Zweifel an Richtigkeit der Erklärung nicht begründen'. Wenn auch keine direkte rallele, so doch eine Analogie bietet Tacitus ann. XIII 45 'quia *flagranimus* in amicitia Neronis habebatur' (Otho), wo, wie Nipperdey treffend nerkt, das Adjektivum in ungewöhnlicher Weise nicht von der 'amicitia', dern von der Person Othos ausgesagt ist.

* * *

uvenal IX 89 '*commoda praeterea* iungentur multa caducis' deckt sich ersten Hemistich mit *Lucilius* fragm. 1337 Marx '*commoda praeterea* riai prima putare'. Bei einem anderen Dichterpaare könnte man ein älliges Zusammentreffen denken. In unserem Falle aber dürfte die Annah-, daß Iuvenal den Halbvers des 'magnus Auruncae alumnus' (I 20) im re hatte, mehr für sich haben.

* * *

Über das Verhältnis des Tertullian zu Iuvenal schreibt H. Hoppe in seiner sertation De sermone Tertullianeo quaestiones selectae, Marburg 1897, 24: 'Iuvenalem, et ipsum castigatorem morum, nominatim nusquam erre videtur, sed cum initium libri de pudicitia scriberet, haud dubie in nte habebat principium satirae sextae Iuvenalis, in qua itidem de pudia vel impudicitia agitur. Etiam alibi noster haud raro indignationem enalianam affectavit'. Auch Adv. Marc. IV 24 (III p. 502, 12 ff. Kroym.) is nunc dabit potestatem calcandi super colubros et scorpios? (vgl. Luc. 19) utrumne omnium animalium *dominus* an nec *unius lacertae* deus? d ein Freund Iuvenals nicht lesen können, ohne sich an die Worte des bricius sat. III 230 f. erinnert zu fühlen: 'est aliquid, quocumque loco, ocumque recessu *unius* sese *dominum* fecisse *lacertae*'.

XIV.

Von den Variationen über das angeblich vom jungen Vergil verfasste taph auf Ballista, die wir in den Handschriften der metrischen Vergilvita *Focas* lesen und die W. Schmid, Gesch. d. griech. Lit. II[6] S. 326 Anm. 6 n Grammatiker selbst zuschreibt, lautet die zweite: 'hic Ballista iacet:

certo pede perge viator' (v. 75). Sie erinnert in ihrer knappen Fassung stark an die erste Hermeninschrift des Hipparchos (Bergk, P. L. Gr. II⁴ p. 237) *'μνῆμα τόδ' 'Ιππάρχου. στεῖχε δίκαια φρονῶν'.*

XV.

In der zweiten Auflage von Rieses *Anthologia Latina* steht unter Nr. 485*b* das bekannte Distichon de invidia: 'iustius invidia nihil est, quae protinus ipsum auctorem rodit excruciatque animum' (vgl. Wochenschr. f. klass. Philol. 1914 Sp. 575). Riese vergleicht zum Gedanken Anthol. Palat. XI 193 *ὁ φθόνος ἐστὶ κάκιστος* u. s. w.', die Form aber gemahnt an Theognis' Verse über den Zorn 1223 f. *'οὐδέν, Κύρν', ὀργῆς ἀδικώτερον, ἣ τὸν ἔχοντα πημαίνει, θυμῷ δειλὰ χαριζομένη'* und bildet sogar eine Stütze für die Vermutung Bergks, daß für *'ἀδικώτερον'*, das er mit Recht als 'poetae instituto non satis conveniens' bezeichnet, *'δικαώτερον'* zu schreiben sei.

XVI.

Der Eingangsvers des ersten Kreuzeshymnus des *Venantius Fortunatus* (carm. II 2) erscheint im römischen Brevier (Matutin des Passionssonntags) in folgender Textgestalt: 'pange, lingua, gloriosi *lauream* certaminis' (vgl. A. Schulte, Die Hymnen des Breviers nebst den Sequenzen des Missale, Paderborn 1920⁴ S. 156). Für 'lauream' bieten die sämtlichen von Leo und Dreves (Anal. hymn. L) benützten Handschriften '*proelium*' und es ist dringend zu wünschen, dass diese Lesart, die noch durch Cyprian epist. 55, 4 p. 625, 19 f. H. 'cum acies adhuc inter manus esset et *proelium gloriosi certaminis* in persecutione ferveret' bekräftigt wird, bei einer — hoffentlich nicht allzufernen — Revision der in das Brevier aufgenommenen Hymnen texte in ihre Rechte eingesetzt werde. Die Lesart im heutigen Brevier verdankt ihre Entstehung vielleicht dem Bestreben, den 'Identitätsgenetiv' 'proelium certaminis' zu vermeiden. — Nach A. L. Feder, Wiener Stud. XLI (1920) S. 59 f. hat sich Venantius Fortunatus an den Eingang des dritten Hymnus des Hilarius von Poitiers angelehnt, wo Feder jetzt lesen möchte 'Adae carnis *gloriosae* et caduci corporis in caelesti rursum Adam concinamus *proelia*' (in der Ausgabe C. S. E. L. LXV p. 214 'gloriosa' nach W. Meyer, 'gloriam' die Hs).

XVII.

In den Gesta Othonis der *Hrotsvitha* heisst es v. 17 f. (p. 205 ed. P. v. Winterfeld) von Kaiser Heinrich I: 'huic *rex pacificus* dederat de sidere *Christus* eius civilem vitae per tempora pacem'. Der Herausgeber verweist im Index verborum unter 'pacificus' auf W. Sickels ausführliche Besprechung des sechsten Bandes von Waitz' Deutscher Verfassungsgeschichte in den Göttingen Gel. Anz. 1901, wo S. 379 Anm. 2 (auf S. 380) Belege für die Bezeichnung Christi als 'rex pacifer' oder 'rex pacificus' angeführt werden. Es fehlen aber die Stellen, die vermutlich für Hrothsvitha maßgebend waren, nämlich die beiden ersten Antiphonen der ersten Weihnachtsvesper '*rex pacificus* magnificatus est, cuius vultum desiderat universa terra' und 'magnificatus est *rex pacificus* super omnes reges universae terrae'. — Anlehnung an die Liturgie wird man auch in dem Gedicht über die hl. Maria v. 574 ff. (p. 2[illegible] '*noctis tranquillae medio libramine* certe illic haec eadem genuit virguncu[illegible]

lem' annehmen dürfen, wo Sap. 18, 14 wohl durch den Introitus der sse am Sonntag in der Weihnachtsoktave oder an der Vigil von Epiphanie mittelt ist (vgl. Lit. Centralbl. 1911 Sp. 515) [1]), ebenso in dem nämlichen licht v. 898 f. (p. 29) 'qualia retribuam factori munera nunc iam pro ctis digne, mihimet quae reddidit ipse', wo die Dichterin wahrscheinlich die Verwendung von Ps. 115, 12 in der Messe (vor der Kommunion des ines) gedacht hat, und im Theophilus v. 279 (p. 70) 'qui iudex orbem iet renovare per ignem', wo eine alte, dem Katholiken besonders aus n 'Libera' nach der Totenmesse vertraute liturgische Formel anzuklingen eint (vgl. Münchener Museum f. Philol. d. Mittelalt. III [1917] S. 206).

XVIII.

)a ich in der Anmerkung zu der vorausgehenden Miszelle Odos Occupatio rwähnen hatte, so mögen zum Abschluß meiner Bemerkungen noch etliche ische Randnotizen zur editio princeps dieses seltsamen Gedichtes folgen. ff. p. 3 Swoboda (Leipzig 1900) 'nympha gravis volucri libratur in aera tu, ne corpus dubites super aethera posse manere, perfidiosa cohors *icorum* quod negat esse'. Nicht die 'cōmici' leugnen es, sondern die '*coici*' h. die *χοικοί*. Vgl. I 231 p. 9; II 188 p. 20; III 145 p. 35; V 385 p. 105; 276 p. 157. — III 329 p. 40 'fortior illa (natura) quidem superat vix *a* minorem' (usum). Vielmehr 'vix *aegre*'. Vgl. Swoboda praef. p. XXV: erbiorum exitus in 'e' saepissime perperam aut corripitur aut producitur'. IV 615 f. p. 86 'cum stultus modulum cuperet transire tributum, perdidit quod erat qui *sinclitus* ante cluebat. 'sinclitus', das *συγκλίτης* oder *κλινος* bedeuten soll, hat Swoboda hergestellt. In der Handschrift steht et s inclitus'. Schon I. Tolkiehn, Berl. philol. Wochenschr. 1901 Sp. 425 die Richtigkeit von 'sinclitus' bezweifelt. Ich glaube, daß Odo '*quis* quibus) *inclitus* ante cluebat' (Objekt zu 'perdidit', wie 'id quod erat') chrieben hat und daß die handschriftliche Lesart einen Versuch darstellt, durch die unrichtige Abtrennung des letzten Buchstabens von 'quis' standene Schwierigkeit zu beseitigen. Vgl. II 7 p. 14 'qui ratione cluat'; 448 p. 44 'hinc vel carne cluunt vacui virtute frequenter'; VI 444 p. 132 e inter cunctas benedicta cluens mulieres'. 'inclitus' III 12 p. 31 'praeitus cunctis cum paulo ante inclitus esset'; 'quis' = 'quibus' z. B. III p. 42; 680 p. 51. — V 399 p. 106 'obsitus en *cunis* puer — in presepe — [2]) bat'. Die Versuchung liegt nahe, 'obsitus en *pannis* p. i. p. i.' nach Sedulius ch. carm. II 58 '*obsitus* exiguis habuit velamina *pannis*' (dazu Huemer 48) herzustellen (vgl. Odo V 374 p. 105 'pannis obtectum peribent [d. h. nibent] presepe locatum; 584 p. 111 'volvitur in pannis'; 770 p. 116 'vile t positus panno presepe volutus' und über Sedulius als eines der Hauptbilder Odos meine Besprechung von Swobodas Ausgabe im Lit. Zentralbl. 1 Sp. 1063 f. und die von Manitius in der Zeitschr. f. d. osterreich. Gymn. (1901) S. 226 ff.), aber jede Änderung wäre verfehlt. Odo hat es gewagt,

---

Auch der poetischen Paraphrase von Sap. 18, 14 f. bei Odo von Clugny, Occupatio V 24 ff. Swoboda 'omnia dum *medii* retinerent iura silentii etc.' ('*quietum* silentium' Vulg.) liegt iturgische Text zu Grunde.

Die beiden von Swoboda gesetzten Gedankenstriche sind zu entfernen.

'cunis' im Sinne von 'pannis' zu gebrauchen in Erinnerung an eine Stelle des ihm gleichfalls vertrauten Iuvencus: evang. I 156 f. 'puerum veteri *cunabula* textu involvunt durumque datur praesepe cubili'. — VI 798 ff. p. 142 'est equidem satius callem nescire salutis quam cognosse, dehinc sed sponte redire retrorsum, ut canis *et* vomitum, contagia sumere demum'. Es ist nach den bekannten Bibelstellen Prov. 26, 11 und II Petr. 2, 22 'ut canis *ad* vomitum' zu schreiben, ebenso natürlich VII 698 p. 169 'nam *memor* et luctus iam non memorabitur ullus' '*meror*' (die Verkürzung der ersten Silbe schon beim gallischen Cyprian; vgl. Peipers Ausgabe p. 344) nach Apocal. 21, 4.

Addenda.

Zu I. Vgl. zum Gedanken des Tragikerbruchstücks Ovid. her. X 82 'morsque minus poenae quam mora mortis habet'. —

Zu II 1. Abs. 'quaeritis unde' als Versanfang auch bei Prop. IV 12, 1 und Ovid fast. V 1. —

Zu II 2. Abs. 'quis deus' als Hexameter-bezw. Pentameteranfang auch bei Prop. IV 17, 8; Stat. silv. II 6, 58; V 3, 21; Achill. I 283; Sil. V 420. —

Zu V Abs. 2 Anm. 1. Vgl. Ovid her. XIX 224 'despectis arguor *ortus avis*'; ex Pont. IV 7, 6 'Alpinis iuvenis *regibus orte*'. —

Zu V Abs. 3. Vgl. auch Ovid am. III 4, 41 '*quo tibi* formonsam, *si non* nisi casta placebat'; Phaedr. III 18, 9; Iuvenal VIII 142 ff.

Zu VII. Ovid her. XIX 121 f. 'hostibus et siquis, ne fias nostra repugnat, sic sit, ut invalida te solet esse mihi'.

Zu VIII. 'vulnus' im Sinne von 'sanguis' bei Stat. Theb. II 124 'undanti perfundit vulnere somnum'. Vgl. den Kommentar des Lactantius Placidus p. 88, 1 Iahnke 'vulnere pro sanguine posuit.

Zu IX Abs. 1. Vgl. auch Ovid her. XII 14 'vix illud potui dicere triste vale'.

Zu IX Abs. 2. Anders Prop. III 1, 21 f. 'at mihi quod vivo detraxit invida turba, post obitum duplici fenore reddet Honos'.

Zu IX Abs. 4 Schl. Anders Sil. II 432 f. 'necnon et laevum clipei latus *aspera signis* implebat Spartana cohors'.

München. CARL WEYMAN.

VARIUM.

LES VERBES AFFECTIFS ET LA LOCUTION CONJONCTIVE DE CE QUE

La plupart des verbes et des locutions qui expriment un mouvement de l'âme sont intransitifs et demandent un *objet de cause* précédé de la préposition **de**: *être fâché* **de**, *s'étonner* **de**, *s'affliger* **de**, *avoir peur* **de**, etc.

Quand ils ont pour objet de cause une proposition, celle-ci est introduite par **que** ou par **de ce que.** Dans le premier cas, il faut toujours le Subjonctif tandis qu'après **de ce que** on trouve surtout l'Indicatif:

Je suis heureux que tu s o i s *là.*

Je suis heureux de ce que tu e s *là.*

Dans les deux subordonnées, il s'agit d'une cause réelle; mais, dans la mière, l'élément subjectif qui prévaut dans la principale amène l'emploi *Subjonctif* dans la subordonnée; dans la seconde, l'emploi de la con-ction **de ce que** relègue au second plan l'élément subjectif et met en relief cause exprimée par la subordonnée, ce qui fait que le verbe de cette pro-sition sera à l'*Indicatif*.

Pour tous les verbes affectifs, le complément de cause dont ils sont suivis, prime *une cause réelle*, excepté pour les verbes exprimant *la peur, la crainte*.

Je suis désolé qu'il soit arrivé trop tard (cause réelle).

J'ai peur
Je tremble } *qu'il (ne) soit arrivé trop tard* (cause non-réelle).
Je crains

Dans la première phrase, la personne dont il s'agit dans la subordonnée en effet arrivée trop tard; dans la seconde, la cause peut devenir un fait, is ne l'est pas encore pour celui qui parle.

Or, la subordonnée après **de ce que** (équivalent de *parce que*), exprime jours une cause réelle: [1])

Je suis enchanté, (désolé, stupéfait) **de ce que** *cela* **a pu** *lui arriver*.

Il va donc sans dire qu'après les verbes exprimant *la crainte*, lesquels sont jamais suivis d'une subordonnée exprimant une cause réelle, l'emploi la locution conjonctive **de ce que** (et le remplacement de cette locution **parce que**) sera impossible.

La distinction qu'on fait ordinairement dans les grammaires entre verbes nsitifs et intransitifs pour exprimer le non-emploi de la locution **de ce que**, donc inutile pour les verbes exprimant *la crainte*.

Avoir peur, bien qu'intransitif, ne saurait pas plus être suivi de cette ution que *craindre*, qui est transitif.

Schiedam. J. Bitter.

BOEKBESPREKING.

G. Laubscher, *The syntactical causes of case reduction in Old French* (*Elliott monographs*, ed. by Edw. C. Armstrong, 7). Princeton, University Press; Paris, Champion, 1921.

Dans l'histoire de la disparition des cas en français on a jusqu'ici surtout t attention aux influences phonétiques et morphologiques plutôt qu'aux sons d'ordre syntaxique qui ont contribué à la chute des terminaisons xionnelles. Qu'on compare par exemple ce que Slijper dit à la page 84 sa thèse *De Formularum Andecavensium latinitate*: „Hac causa, quae ra est phonetica, accidit ut sermo latinus syntheticam dicendi rationem analytica dimiserit". Il est vrai qu'on avait incidemment parlé aussi l'élément syntaxique, mais une étude d'ensemble manquait encore et us devons donc être reconnaissants envers l'auteur de la présente étude

---

[1]) Il y a une exception. Quand un verbe affectif qui admet l'emploi de *de ce que* est au ditionnel, on trouve le Subjonctif dans la subordonnée. Celui qui dit: *Je me* serais nné *de ce qu'il* fût parti *sans nous prévenir*, sait que la personne en question n'est partie sans prévenir les autres, la cause exprimée par la subordonnée est donc simplement posée, non-réelle; de là l'emploi du Subjonctif.

d'avoir essayé de combler cette lacune. Malheureusement la mort l'a empêché de donner suite à son dessein et de traiter le sujet dans toute son ampleur: il n'a pu achever que la partie consacrée au substantif, tandis que celle qui devait contenir une étude sur le pronom est restée inachevée. Nous le regrettons d'autant plus vivement que ce que M. L. nous donne dans ce volume dresse devant nous la figure d'un travailleur intelligent et consciencieux.

L'auteur divise sa matière en vingt-deux chapitres, dont voici les titres: Double Gender, Neuter Influence, Proper Names, The Vocative, The Absolute Construction, Apposition, Distributives and Collectives, Postposition, Impersonals, Verbs with double case, *Etre* with double case, Participles, Gerund-Participle, Infinitive Construction, Conjonctions, Prepositions with variable case, *Entre....et* Type, Exclamations, Double Function, Assimilation, Anacoluthon, Formulae; un "summary" un peu sommaire clôt le livre. Cette liste est instructive et montre combien nombreuses sont les causes qui ont pu contribuer à affaiblir le sentiment de la valeur des terminaisons flexionnelles. M. L. attribue surtout une grande importance à l'expression *entre....et* (p. ex. „S'irons entre moi et mon ami"), qui aurait fini par amener la construction „S'irons moi et mon ami", analogie d'ailleurs déjà proposée par Ebeling. Je ne sais s'il a raison et si par exemple la confusion entre gérondif et participe n'a pas joué un rôle plus important encore.

A la page VIII de la Préface l'auteur voit „a powerful cause of hastened case-breakdown" dans le fait que le *s* final tombe dans la prononciation — ce qui me semble juste —, seulement quand il ajoute „the thirteenth century saw it reduced to its present status", il va trop loin. Si cette assertion était vraie, toute son étude, basée en grande partie sur des textes du XIIIe siècle, serait vaine. Heureusement pour l'auteur et pour nous il n'en est rien, et nous savons qu'à cette époque le *s* final était en général bien sensible à l'oreille; c'est dommage que l'auteur n'ait pas discuté préalablement cette question phonétique, si importante pour la valeur de ses recherches. Parfois il me semble que M. L. attribue trop d'importance à l'influence de l'orthographe et de la rime; ainsi à la p. 32, où il explique par la graphie des manuscrits le fait que *chevalier* se trouve souvent invariable dans les textes et p. 2, où il prétend que l'hésitation de *foudre* et de *dent* entre le masculin et le féminin serait due à l'analogie de *poudre* et de *gens*. Je ne crois pas non plus que le nominatif *on* soit redevable de son *o* au cas régime *ome*.

Mais ce sont là de petits détails sur lesquels on peut différer d'opinion: nous n'hésitons pas à recommander à nos lecteurs ce livre qui traite d'une façon si claire un des chapitres les plus importants de la syntaxe française.

Leiden. K. Sneyders de Vogel.

I. Pauli, *„Enfant," „garçon", „fille" dans les langues romanes.* Lund, A. B. Ph. Lindstedt, 1919.

Ce volume de plus de 400 pages est le fruit de recherches infatigables dans tout le domaine roman; il traite un sujet attrayant; l'auteur ne s'est pas épargné de peine pour rendre son étude aussi complète que possible, il

posé ses matériaux d'une façon systématique et claire, il est circonspect ıs ses jugements, de sorte qu'il prête rarement le flanc à la critique. D'où nt pourtant qu'une sensation de lassitude s'empare du lecteur, qui va s'agrandissant? D'où vient que, tout en admirant l'effort fourni par ıteur, nous déposons son travail peu satisfaits au fond?

Je crois que c'est un défaut inhérent à ces sortes de travaux, qui s'étendent toutes les langues romanes, que de perdre souvent le contact avec la . En compulsant les dictionnaires des langues romanes, des patois, de rgot — et on sait qu'ils sont loin d'être parfaits —, il est impossible, sur-ıt à un jeune savant, de sentir toujours les nuances intellectuelles et affec-es qui se rattachent aux mots, et l'auteur en cite au cours de son travail viron 3000, empruntés à des milieux très divers et à des parlers à peine même tout à fait inconnus. Cet inconvénient se ressent surtout quand ıteur cite une locution dont le lecteur est à même de sentir toute la valeur. ısi on lit à la page 364 que le hollandais „schommel" est employé pour une sonne qui est toujours en mouvement, définition qui ne rend pas du tout que nous sentons quand nous nous servons de ce mot. Puis, s'il est vrai e „schelvis" se trouve dans Kalma, *Wdb. d. Nederduitsche en Fransche len* (anno 1729): „Een snoode schelvisch, een arg kind; un petit éveillé petit espiégle", cet emploi est actuellement tout à fait inconnu.

Mais malgré cette critique, qui se rapporte plutôt au genre qu'au travail question, je tiens à insister sur les qualités solides de cette étude; nous mirons la vive imagination et l'affection débordante des parents, qui uvent toujours de nouvelles métaphores à appliquer à leur progéniture! n'ai que quelques remarques de détail à présenter: p. 84 „pullus" n'a pas sens dépréciatif dans le vers d'Horace; — p. 328 on aurait pu citer à té de „monuelo" le simple „mono" dans la combinaison „sabio mono", is „chulo", „chulapillo" (cf. Leeman, *Pract. handleiding ter beoefening Spaansche taal*, II, p. 5), ensuite „chulamo"; — p. 31 „infanzon" mploie aussi comme adjectif, cf. „su musa infanzona y altiva", *Blanco Negro*, 31 de Julio 1921; — p. 127 je ne comprends pas qu'on puisse re-rder „maynado" comme un féminin analogique, puisqu'il vient directe-ent de „mansionata"; — p. 376 M. Pauli ne s'explique pas la forme „mou-ille"; ne serait-ce pas le diminutif de „mouche"? Qu'on compare „naai-ıggen" en hollandais.

Leiden. K. Sneyders de Vogel.

G. Nicholsen, *Recherches philologiques romanes.* Paris, Champion, 1921.

Voici une série de plus de cent articles qui ne manqueront pas d'attirer ttention des spécialistes. L'auteur, en effet, propose plusieurs nouvelles ymologies pour les mots les plus employés de la langue française et dont rigine est des plus obscures et des plus débattues; il revendique une igine latine pour nombre de mots dont on avait en général admis la pro-nance germanique; chemin faisant il découvre et formule de nouvelles s phonétiques qui lui donnent la clef de bien des mystères étymologiques qui invitent à la discussion.

Signalons quelques-unes des étymologies que contient le volume: *trouver*

< interrogare, qui donne aussi *enterver*; *tromper* < interrumpere; *trancher* < *interinsecare; *trop* < intra oppidum; dans tous ces cas la forme française s'explique par l'aphérèse du prétendu préfixe *in-*, cf. tendere à côté de intendere, *tra* et *fra* en italien de intra et infra. De la même façon *tresser* et *trousser* seront nés de *estrecier* et de *estrosser*, qui viennent eux-mêmes de *struxare et de *strictiare. On devra reconnaître que ces étymologies (sauf, bien entendu, celle de *trop*) méritent d'être prises en sérieuse considération, de même que celle que donne M. N. de *joli* < *diabolivus et de *cajoler* < *coaddiabolare; il est vrai que l'argument tiré du fait que *joliment* et *diablement* peuvent actuellement exprimer la même chose dans le langage familier n'a aucune valeur.

Si cette série d'articles nous charme par la simplicité de l'étymologie proposée et par la façon méthodique dont l'auteur défend son point de vue, il n'en est pas de même quand le savant professeur de l'Université de Sydney appuie ses hypothèses sur des lois phonétiques inconnues avant lui. 1) „*f* devient *v* en latin vulgaire quand elle est précédée immédiatement par une sonnante". Cette loi est prouvée par deux ou trois mots seulement: le mot lombard *malveghera* „sorcière", dérivé de maleficus, le prov. et esp. *malvado* et le franç. *mauvais*, qui viendrait de *malefacens. Mais il n'y a pas d'exemple, que je sache, du maintien d'un participe présent au nominatif et employé adjectivement; infans est devenu un substantif. Comme *malvado* semble bien être au fond le même mot, il ne reste que la forme lombarde pour prouver l'existence de la nouvelle loi!

2) „Dans le domaine français, *f* initiale, devenue intervocalique dans un composé, se change en *h* si elle est suivie d'une voyelle labiale; cette *h* s'efface si elle se trouve entre deux voyelles labiales et se maintient dans les autres cas". Cette loi explique par exemple deforis < *dehors*, qui donne naissance à la forme analogique *hors*, puis *ahurir* < *afurire, *ahurter* < *afurtare et *dehurter* < *defurtare, d'où *hurter*, *heurter* en français moderne, *humer* < fumare, dont l'*f* serait tombée dans *afumare, *soigner* < *su(b)fungere, *souiller* < *sufodiculare, *houille* du même verbe *foule* et *houle* de fullare, *sonder* < *sufundare.

Nous ne pouvons pas discuter toutes ces étymologies, dont les premières peuvent se défendre, semble-t-il, avec de bons arguments, mais dont les autres doivent être rejetées. En effet, si l'auteur avait raison, l'ancien français aurait dû connaître les formes pleines *sooignier*, *soonder*, *soeillier*; il est impossible, par exemple, que le composé *sufodiculare se présente sous la forme contractée dès le XIIe siècle: („soillié le voit.... Vient a une eve si le corut laver", *Aliscans*, 3850), tandis que le simple fodiculare donne *foeillier* trisyllabique. Puis — autre objection importante — comment se ferait-il que le *h* aspiré se maintienne dans *humer*, *heurter*, *houille*, *houle* etc., tandis que dans d'autres cas il serait tombé à l'époque prélittéraire?

3) Troisième loi: „Entre deux voyelles identiques en latin vulgaire *f* et *v* passent (*v* par l'intermédiaire de *f*) en gallo-roman à *h* qui disparaît si les deux voyelles restent identiques ou sont labiales et qui se maintient dans les autres cas". Cette loi fournit à l'auteur l'explication d'une foule de mots, dont je cite: *ahaner* < *avannare (le *h* persiste par suite de l

alisation de la voyelle du radical), *faner* < *vannare; *vanne, hane,* on, tous tirés de vannus; *aise* tiré de *afaisant*; *aire* < *afacere, qui ne aussi *affaire, haire* et *hère*; *ahait* < *afactus, mais *afactare < tier; *a(h)atir* < *afactire; de *atir* dérive *tirer*, enfin *caler* < *coaval- e et *aller* < *avallare, à côté de *affaler* et *avaler*.

ci encore il faut faire de fortes réserves. Le changement de *v* intervo- que en *f* contredit tout ce que nous savons du développement des con- nes intervocaliques et nous demandons des preuves. L'étymologie de r et *aller*, tout ingénieuse qu'elle soit, est à rejeter; en effet, *ahaner* prouve le *h* se prononçait encore au neuvième siècle, époque de la nasalisation; les *Gloses de Reichenau* contiennent déjà la forme allare. Puis, si le ntien du *v* dans *avaler* peut s'expliquer par l'influence de *val*, celui de ans *affaler* et dans *afaitier* a besoin d'une explication. Tout ce qu'on t admettre jusqu'à plus ample information, est que dans certains cas tervocalique passe à *h*.

our finir quelques remarques de détail: l'étymologie *sortir* de subortus inadmissible, puisque subortire aurait dû donner *soortir* dans la vieille gue, cf. tabonem > *taon*, habutum > *oü*. — L'auteur a tort de re que dans *aiace* le *c* devrait aboutir au même résultat que dans *ce*. — La forme hypothétique *malavte* est inadmissible.

la fin du livre nous trouvons une discussion sur deux passages con- ersés: Les mots „de suo part ñ lo s'tanit" des *Serments* sont interprétés suo part in lo sagrament anit (abneget)". Cette interprétation, qui tient npte du signe ' qui se remarque dans *s'tanit*, est sans doute ingénieuse l'auteur l'avait déjà proposée dans la *Zeitschrift für rom. Philologie* —, s elle se heurte à deux objections sérieuses: l'*i* de *anit* est-il le résultat ne triphtongue? mais alors c'est un cas unique dans les *Serments*; ou résente-t-il *ei* comme dans *podir* et *dift*? mais ces mots n'offrent pas bonne comparaison, il faudrait plutôt comparer *dreit*. Puis, malgré les logies citées par M. N., la construction „aneiier de suo part in" étonne. vers 15 de la *Sainte Eulalie* le ms. a „Ellent adunet lo suon element". N. change le dernier mot en *alement* et traduit „Elle s'attache, au con- re, plus fortement à son nom de chrétienne". Il ne me semble pas im- sible que aliter ait passé par *alamente avant d'être remplacé par eramente > *autrement*, mais on n'a pas le droit d'introduire cette forme othétique dans le texte avec le sens de „plus fortement", sens que l'adverbe *ement* prend seulement plus tard: Littré donne deux exemples du XIIIe le qui pourraient avoir ce sens: „Puis la ferma dus Naymes *autrement* ele n'estoit", *Berte*, ix; „Si je vous avais connu *Autrement* honorés en maison fussiez", *Ibidem*, cxx. Tobler, *Altfranzösisches Wörterbuch*, ne rnit aucun exemple.

ous espérons que l'auteur nous donnera bientôt le second volume de *Recherches philologiques* et le traité de phonétique française qu'il nous met; il peut être sûr qu'ils intéresseront les romanistes, pourvu qu'il mette à un contrôle plus sévère les principes phonétiques sur lesquels basées ses étymologies.

eiden. K. Sneyders de Vogel.

G. Hanotaux, *Histoire de la Nation française*, tome XII: *Histoire des lettres*, 1er vol., par J. Bédier, A. Jeanroy et F. Picavet. Paris, Plon-Nourrit 1921.

Deux des volumes de cette belle *Histoire de la nation française*, qui doit en comprendre quinze, sont consacrés à la littérature. Nous en annonçons aujourd'hui le premier, qui va des origines jusqu'à la mort de François Ier en 1547. C'est un magnifique in-4 de près de six cents pages, bien imprimé — mais il y a trop souvent des lettres espacées dues à la seule paresse du compositeur, — orné de nombreuses gravures en bois épousantb ien le texte et de hors-texte en couleurs, dont ceux qui reproduisent des miniatures du temps sont admirables, tandis que les aquarelles de M. Piot détonnent par leur style violent. En somme, un livre qui fait honneur à l'imprimerie française.

Cette histoire des lettres est destinée au grand public, l'érudition en est donc exclue: on ne trouvera ici ni discussion approfondie de problèmes littéraires, ni renseignements bibliographiques, ni index alphabétique, et peut-être regrettera-t-on un peu le manque de ce dernier. Pour que la publication réponde à son but, on doit s'attendre à trouver un texte dont on aura retranché impitoyablement les détails d'importance secondaire pour faire ressortir d'autant mieux les grandes lignes, une histoire dans laquelle on insistera sur les personnages marquants, sans qu'on soit allé pourtant jusqu'à ne donner qu'une série de portraits d'hommes représentatifs d'une époque, enfin un livre clair, bien écrit, qui se lit agréablement.

Voyons comment les auteurs se sont acquittés de cette tâche! Les trois savants se sont partagé la besogne d'une façon bien inégale, puisque M. Bédier n'a rédigé qu'un seul chapitre, celui des chansons de geste. Au fond M. Picavet et M. Jeanroy auraient suffi, mais on comprend qu'ils aient tenu à s'associer l'auteur des *Légendes Epiques*.

Pour commencer par le dernier, soyons justes et reconnaissons que la tâche était pour lui bien moins difficile que pour ses collaborateurs; il est en effet plus facile d'écrire une soixantaine de pages lisibles sur un seul sujet, sujet qu'on tient et qu'on aime, que d'intéresser ses lecteurs aux genres littéraires les plus divers à travers une période de vingt siècles environ. Pourtant ces pages sur les chansons de geste ne sont pas seulement lisibles, mais singulièment attachantes. On connaît le style clair et logique de M. Bédier, où l'on sent vibrer le cœur du Français heureux de pouvoir revendiquer pour sa patrie cette matière tout entière, fond et forme, *opus francigenum*: c'est plaisir de le voir résumer ici les résultats de ses longues études sur les chansons épiques, en s'attachant surtout au *Roland*, à la *Chanson de Guillaume* et à *Gormond et Isembard*, de le voir expliquer l'origine des légendes et la naissance des poèmes, puis des cycles épiques, nous peindre le public et les auteurs de ces chansons. Relevons que M. Bédier, sans prendre décidément parti, semble se ranger de plus en plus du côté de ceux qui cherchent l'origine des chansons de geste dans la littérature latine médiévale.

En effet, on est de plus en plus convaincu qu'on ne saurait étudier à fond la littérature française du moyen âge sans connaître les textes latins de l'époque. Voilà pourquoi dans une histoire des lettres ne pouvait manquer un exposé de la littérature française en langue latine. Malheureusement

science n'en est pas encore arrivée à fusionner ces deux aspects de la érature française et il est évident que cette *Histoire des lettres* en porte traces: comme deux spécialistes se sont chargés de traiter chacun sa rtie, l'unité manque naturellement. Ce défaut était inévitable, nous le ons bien, mais pourtant il nous semble qu'une collaboration plus intime un système de renvois plus suivi auraient pu remédier dans une certaine sure à ce regrettable manque d'unité.

La partie consacrée à la littérature latine nous satisfait d'ailleurs le moins. s'agit ici souvent d'auteurs inconnus du grand public; il fallait donc réûment élaguer, mettre en relief ce qui est vraiment important, chercher liens d'un côté avec la vie intellectuelle et morale du temps, d'autre t avec la littérature écrite en français. Certes, ces rattachements ne manent pas, et on trouvera plusieurs observations intéressantes, comme celle M. Picavet relève la formule célèbre „la douce France" dans Wahlafried abon, précepteur de Charles le Chauve, mais trop souvent son exposé st qu'une énumération d'auteurs et d'écrits insuffisamment caractérisés. e penser par exemple de ce qu'il dit à propos de Grégoire de Tours à la page 77, un alinéa commence ainsi: „L'auteur se plaint de son ignorance de la mmaire, des genres et des cas. Ses *Vies* des Saints ou des Pères relatent actions des évêques, des abbés et des ermites de la Gaule, parmi les-ls....", deux phrases entre lesquelles il n'y a aucun lien d'idées? Et urquoi l'auteur ne nous signale-t-il pas l'importance de la tentative faite Smaragde en vue de christianiser la grammaire et le danger qu'elle nstituait pour le maintien de la culture classique au moyen âge?

M. Jeanroy a su éviter cet écueil: il s'est appliqué et il a réussi pleinement donner une caractéristique frappante des genres littéraires qu'il traite; vons par exemple les pages claires qu'il consacre au roman, à Tristan, Chrétien de Troyes; il nous rend son exposé plus vivant en citant des ivains les plus marquants quelques passages intéressants et bien choisis, cédé que M. Picavet n'a malheureusement pas appliqué; enfin, signalons discrétion dont il fait preuve, lui, un connaisseur si profond de la matière: les 236 pages qu'il avait à sa disposition une vingtaine seulement sont sacrées à la littérature provençale! Par contre — conséquence de la ision de la matière en genres — la personnalité des auteurs ne ressort toujours avec la netteté désirable, ainsi la sympathique Christine de an fait bien pitoyable figure à se trouver coupée en quatre! Et, pour miner par quelques questions de détail, n'y a-t-il pas une légère condiction entre la p. 327: „Sans obtenir la même vogue que la littérature réative, les livres d'enseignement.... trouvent aussi un public" et la p. , où nous lisons que le *Physiologus* était „le plus répandu des livres après Bible"? Quand l'auteur dit que dans le *Jeu d'Adam* le latin n'apparaît dans les indications scéniques, il oublie les leçons, les chants du chœur es prophéties des prophètes. Enfin, les arguments de M. Guesnon contre thenticité du *Jeu de la Feuillée* sont-ils assez solides pour qu'on doive nettre son hypothèse? Nous renvoyons nos lecteurs au compte-rendu l'étude de M. Guesnon paru dans cette revue, IV, 374.

M. Jeanroy parle quelque part de livres de vulgarisation ayant „toutes

les insuffisances, tous les défauts inhérents au genre"; son livre prouve qu'il y a aussi des ouvrages destinés au grand public qui échappent à ces défauts presque inévitables.

Leiden. K. SNEYDERS DE VOGEL.

A. H. KRAPPE, *Alliteration in the Chanson de Roland and in the Carmen de prodicione Guenonis.* Diss. Chicago, 1921.

Deze onderzoekingen over de alliteratie in het *Roelandslied* hebben de Schrijver tot het resultaat gebracht, dat dit gedicht een Middeleeuws-Latijns model moet hebben nagevolgd; en, hoewel deze uitkomst zeer waarschijnlik juist is, kan men van de wijze waarop zij is bereikt niet hetzelfde zeggen.

De grote lacune in de bewijsvoering van de Heer Krappe schijnt mij te zijn, dat met de mogelikheid van het toeval geen rekening wordt gehouden. Er zouden, in het *Chanson de Roland*, drie soorten van alliteraties voorkomen, nl. 1. syntakties gecoordineerde allitererende substantiva en adjectiva (zoals *blanches et beles, pers et parenz*); 2. allitererende eigennamen (*Gerin et Gerier*, enz.); 3. de grote groep van alle overige alliteraties, die door Turoldus zouden zijn nagevolgd van de Middellatijnse poëzie. Volgens mij heeft alleen de tweede groep reden van bestaan. Wat de eerste betreft, die, zogenaamd populair, als het ware door de taal zou zijn gegeven (p. 4), hoe is het mogelik die te onderscheiden van de „gewilde", retoriese, alliteraties enerzijds, en van de toevallige combinaties van twee allitererende woorden anderzijds? De Schrijver beschouwt bijvoorbeeld als tot deze groep behorende *rei* en *reïne* in vers 2713; maar is het niet verstandiger te veronderstellen, niet dat Turoldus hier een alliteratie heeft willen maken, doch dat hij eenvoudig aan de boodschapper van Baligant de meest elementaire beleefdheid heeft doen betrachten door hem niet alleen de koning maar ook de koningin te doen begroeten? En zulk een opmerking suggereren eveneens de talrijke verzen die groep 3 samenstellen. *Respont Rolanz* is, volgens de Schrijver, een gewilde alliteratie, maar met welk recht onderstelt hij bij Turoldus hier een bijbedoeling? Hoe had deze op andere wijze kunnen uitdrukken dat Roland antwoordde? En zou hij dus die bijbedoeling alleen hebben gehad als het Roland betrof, en niet bijvoorbeeld de Franken: *Respondent Franc*, of Ganelon: *Guenes respunt*? [1]) Als men de lange lijsten van zogenaamde alliteraties doorloopt, stuit men telkens op zulke twijfel. Is *premier parla* dat éénmaal voorkomt, als alliteratie bedoeld? Wie die het kan geloven? *Prenent le rei, sil drecent soz un pin*; volgens de Schrijver houdt het gebruiken van *prendre* verband met *pin*, maar hij kan ons dat niet waarschijnlik maken.

Het spreekt vanzelf dat deze alliteraties, die onvermijdelik zijn hetzij men schrijft of spreekt, in geen enkel opzichten gelijken op de streng geregelde Germaanse alliteratie als versmiddel, en evenmin op de Klassiek-Latijnse. Daarentegen meent de Schrijver dat zij volkomen overeenstemmen met die de

---

[1]) Dat *respont Rolanz* vaak voorkomt, is geenszins alleen door gewilde alliteratie te verklaren. Vooreerst is Roland de hoofdpersoon, en dan vulden die vier lettergrepen zo gemakkelik de eerste hemistiche.

ldellatijnse versificatie, maar het verdient de aandacht dat de regels dezer tste uitmunten door vaagheid en eigenlik geen regels zijn. Bijvoorbeeld: allitererende woorden staan òf naast elkaar òf zijn door andere gescheiden gel 3, zie p. 37), de allitererende woorden kunnen al of niet over verillende halfregels verdeeld worden (regel 4), de alliteratie is gebonden geen bepaald soort vers en aan geen bepaalde plaats in het vers (regel 7). o heb ik bezwaar tegen de grondgedachte van deze dissertatie: voor oldus was de alliteratie niet een bedoeld poëties middel, behalve bij de epen van eigennamen. Ook op biezonderheden zou men kritiek kunnen enen. Volgens de Schrijver zijn als alliteraties te beschouwen gelijke kers, bijvoorbeeld *avant aler*. Hij onderscheidt daarbij echter niet tussen lemtoonde en niet-beklemtoonde vocalen; dus *altre* en *afubler* allitereren gens hem, evenals *ydeles* en *ymagenes*. Een woord als *pardoins* kan, altijd gens hem, zowel met *p* als met *d* allitereren. Van dit alles wordt geen em van bewijs gegeven. En toch, als men bedenkt hoe de assonance wkeurig de geaccentueerde van de niet-geaccentueerde klinkers scheidt, ie verbinding in de alliteratie al zeer zonderling. Verder wordt *ainz* eendig weg als aanvangende met *a* beschouwd, terwijl *ai* toch als *ei* klonk, kens de assonances; en *œil* staat onder *o*, en „allitereert" met *ovrir*, f dat zo maar vanzelf spreekt.

e nauwkeurige zorg aan het geheel besteed, lijkt mij geheel vergeefs. uitgewerkte tabellen zijn bewonderingswaardig van preciesheid, doch sen autoriteit, en de vergelijking met het *Carmen*, ten opzichte van de eratie, was reeds vooraf als onnut te beschouwen. Hier toch is zij een r de dichter met voorliefde gebruikt siermiddel van zijn verzen; in het *nson* is dat niet het geval.

Vij hopen dat de Schrijver zijn goede kwaliteiten als zorgvuldig werker dra op een ander onderwerp zal toepassen, en zich niet meer op dwaalen zal laten voeren.

msterdam. SALVERDA DE GRAVE.

---

assin und Nicolette, Krit. Text von HERMANN SUCHIER, 9e Auflage bebeitet von WALTHER SUCHIER. Paderborn, Schöningh.

et is onnodig uit te weiden over de grote verdienste van de alombekende veelgebruikte uitgave van *Aucassin et Nicolete* door de betreurde hoogar Hermann Suchier. Nu hij aan de Romaanse filologie is ontvallen, t zijn zoon de taak op zich genomen om een opnieuw nodig geworden druk — de negende! — gereed te maken, en hij heeft dat op een zijn er waardige wijze gedaan. Met grote nauwgezetheid zijn in de inleiding hoofdstukken over de bronnen tot op de laatste tijd bijgewerkt; zij been een volledig overzicht van de jongste studieën over dit onderwerp. het taalkundige deel is echter weinig of niets veranderd; met name verdeling der taalverschijnselen van het handschrift in „negatieve" en sitieve" is gebleven. Toch is deze onpraktiés en dwingt tot een definitief ijkiezen bij problemen die nog niet met zekerheid zijn opgelost. Zo zou bijvoorbeeld — m. i. met meer recht — de *tš* van *chil* veeleer als een

oudere, dus „negatieve", fase van de ontwikkeling van praepalatale *c* kunnen beschouwen, dan als „positieve", en waarom het behoud van *en* voor *an* onder de „positieve" trekken wordt vermeld, begrijp ik niet. De vraag is ook gewettigd of Suchier somtijds niet als Pikardies beschouwde wat evengoed Frans zou kunnen worden genoemd, al heeft dit naast de zgn. „Pikardiese" vorm ook een andere, die in de algemene geschreven taal overheerste.

Zonder twijfel zal deze nieuwe uitgave er toe bijdragen de naam van Hermann Suchier in ere te doen blijven.

A. S. D. G.

A. Jeanroy et A. Långfors, *Chansons satiriques et bachiques du XIIIe siècle*. Paris, Champion, 1921. (*Les classiques français du moyen âge*, 23).

Les éditeurs réunissent dans ce recueil quarante-cinq pièces où l'esprit satirique s'exprime sous une forme lyrique; ils en excluent celles qui sont relatives à des événements ou personnages déterminés, qu'ils publieront à part. Le livre se divise en deux parties, dont la première comprend des chansons satiriques et la deuxième des chansons auxquelles les éditeurs donnent l'épithète de „bachiques"; le premier groupe est subdivisé de nouveau en quatre: Contre le siècle; contre le clergé, les ordres monastiques, les médisants; contre l'amour; enfin, contre les femmes. Ces cadres — les éditeurs s'en rendent pleinement compte — sont nécessairement un peu flottants, et on pourrait par exemple se demander si MM. J. et L. ont eu raison d'admettre dans leur recueil le no. XVIII, qui n'est nullement satirique.

Le texte a naturellement été établi avec tout le soin auquel on peut s'attendre de la part des deux romanistes qui se sont chargés de cette publication. Je proposerais seulement de lire au no. XXIII, 10: „La bele.... me *gref* a desmesure" *m'est gref* au lieu de *gref*. Et n'est-ce pas peut-être appliquer trop rigoureusement ses principes que de préférer au premier vers du no. XLVII: „Chanteir me *fait* Amors et resjoïr" la leçon de C à celle de K, qui a *font*, mais de garder cinq vers plus loin la leçon de K: „Plaindre me *font* Amours et mau soffrir", simplement parce que C présente ici une lacune? Le changement de *Dieus* en *rois* (XLII, 12) ne me semble pas nécessaire. Comme fautes d'impression je relève: p. v. l. 3 *deloualtés*, l. *deloaultés*; I, 25 changer le point après ce vers en virgule; IX, 24 *quies*, l. *quis*.

Nous remercions MM. J. et L. de nous avoir donné dans ce petit recueil quelques pièces intéressantes, en partie inédites, en partie difficilement accessibles.

Leiden. K. Sneyders de Vogel.

Le Mémoire de Mahelot, Laurent et autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne. Publié par Henry Carrington Lancaster. Paris, Ed. Champion, 1920.

M. Carrington Lancaster, auteur d'un travail de premier ordre sur la tragi-comédie française (1907) et de nombreuses recherches dans le domaine du théâtre avant 1650 (P. du Ryer, la Calprenède, Hardy et ses rivaux

te des pièces de Corneille), a publié le manuscrit du fonds français no. 330 de la Nationale avec un excellent commentaire. Le *Mémoire* n'était s inconnu: Rigal s'en était servi pour sa thèse sur Hardy, M. E. Dacier ns un article des *Mém. de la Soc. de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France* 02) l'avait étudié, M. Germain Bapst — M. C. L. oublie de le mentionner 10, n. 2) — en avait publié un dessin dans son *Essai sur l'Histoire du éâtre* (p. 185; le décor de *Cornélie*), M. Lanson l'avait mentionné dans excellente *Esquisse d'une histoire de la tragédie française* (p. 37 et 44) il en avait indiqué la valeur d'un mot.

Les auteurs du *Mémoire* nous ont transmis les titres de 268 pièces de théâ-, le décor, les accessoires et quelques costumes pour 192 d'entre elles 47 dessins servant à nous faire voir d'une façon presque complète la mise scène, telle qu'elle a été héritée du moyen âge et modifiée sous l'influence la magnificence des décors de la Renaissance italienne, ceux de Serlio, Sabbatini et autres inventeurs de „la prospettiva lineare". Une com-aison des dessins du *Mémoire* et des reproductions dans le Manuel Hoepli *La Scenografia* (de G. Ferrari, 1902) suffit pour montrer que la mise scène italienne a déteint sur celle du théâtre français et qu'elle a con-bué — M. Lanson l'a indiqué dans son *Esquisse* (p. 42) — à faire triompher pastorale pour un temps. Les 268 pièces citées embrassent la période va de 1633 à 1681; grâce au *Mémoire* on peut constater l'évolution buis le décor multiple de Hardy, pittoresque, confus, analogue à celui Mystères, jusqu'au décor d'une sévérité un peu nue du classicisme; réduire mise en scène du Cid en 1681 à l'indication suivante: „Theatre est une ambre a 4 porte. Il faut un fauteuille pour le Roy", c'est aboutir à une dité que la première représentation du début de l'année 1637 n'aura montrée.

Les auteurs du *Mémoire* ne sont pas tous connus et leur travail n'offre un texte suivi et homogène: Laurent Mahelot, unique décorateur de ôtel de Bourgogne à cette époque, donne une liste de pièces avec in-ation de la mise en scène, de 1633 à 1634 (71 notices); un inconnu (pro-blement entre 1646 et 1647) donne seulement 71 titres; Michel Laurent quelques autres donnent 98 titres et 122 notices pour la période allant 1678 à 1686, où les décorateurs sont déja au nombre de trois, malgré réduction du décor, à un moment où la Comédie Française est née. Con-irement à ce que nous voyons de nos jours où l'auteur attache autant valeur à la mise en scène de sa pièce qu'au jeu des acteurs et où les four-seurs de robes, de bottines ou de chapeaux sont mentionnés sur le pro-mme au même titre qu'un Lugné Poe ou un Jousseaume, les auteurs XVIe siècle ne se souciaient guère de la façon dont on créait l'atmosphère leur pièce; Rigal (*o. c.*, p. 11) nous rapporte que c'est alors le portier a soin du décor; au XVIIe siècle ils en laissent le soin aux acteurs qui laborent selon leur fantaisie. Le décor multiple ne se prêtait guère à er une ambiance: l'acteur disait ses premiers vers dans le compartiment il était censé se trouver, puis, sauf exception, il s'avançait vers le milieu la scène; l'imagination du public le voyait toujours là où il avait débuté. elquefois un des compartiments paraît avoir été masqué: pour la *Sylvie*

de Mairet le *Mémoire* (p. 90) indique: „a un costé du palais: un autel: qui ne paroissent qu'au cinquième acte". Les décorateurs fournissent les décors, les accessoires, quelquefois des pièces de vêtements, p.e. des bottes pour *le Misanthrope*. La publication du *Mémoire* nous révèle tout ce qu'il fallait pour meubler les compartiments, ordinairement au nombre de cinq, allant quelquefois jusqu'à sept ou à trois; M. Carrington Lancaster, plus scrupuleux encore que des auteurs, a eu soin de relever les accessoires oubliés. C'est ainsi qu'ils fournissaient des barbes, des masques, les „machines" qui expliquent p.e. le succès de l'*Andromède* de Corneille, une éponge imbibée de sang (pour les blessures!), un veau, un éclair; ils faisaient marcher la lune et tomber la nuit, introduisaient des lions et des licornes, le tout modestement et sans faste (sauf pour les „machines"), car le manque d'espace d'abord, le travail d'épuration classique ensuite ne permettaient pas notre richesse de mise en scène. Au moment où écrit Mahelot (1633—'34) [1]), la mise en scène du moyen âge a encore persisté malgré les attaques qu'un groupe de jeunes et de doctes a commencé à diriger contre elle à partir de 1628; en une dizaine d'années, les doctes ont le dessus (v. Lanson, *Esquisse*, p. 53—54); aussi Laurent n'aura-t-il à enregistrer que des décors à tableau unique, sauf quelques exceptions: les anciennes pièces, comme *la Mariane* de Tristan, conservent encore l'ancien décor, mais *le Comte d'Essex* (1678) ou *le Festin de Pierre* (celui de Molière-Thomas Corneille) ont des changements de décor. D'ailleurs la liste de Laurent révèle quelques comédies moins connues et nouvelles à cette date où l'on constate que l'unité de lieu n'était pas observée d'une façon absolue: l'*Inconnu* (1675), *la Dame invisible* (1684), *la Pierre philosophale*, pièces de Thomas Corneille et de ses collaborateurs. Quand on lit attentivement la belle publication de M. Carrington Lancaster, on peut s'amuser à admirer la complication extrême et le détail de la mise en scène de 1633; à ce titre je relève spécialement la *Leucosie* de Hardy, l'*Agarite* de Durval (p. 80), *les Travaux d'Ulysse* du même auteur (p. 82) ou le *Clitophon* de du Ryer (p. 85—6); pour la seconde ne faut-il pas e. a. trois casques garnis de leurs visières en porc, six queues de sirènes, un pot de confiture, „une fleur de molly", vents, tonnerres, flammes et fruits et.... „un caillou pour Sisiphe"? Qu'on compare au décor de ces pièces l'indication de *Bérénice:* „Le theatre est un petit cabinet roialle ou il y a des chiffres, un fauteuille et 2 lestre" et l'on comprendra le chemin parcouru depuis le décor multiple jusqu'au „palais à volonté" de *Polyeucte*, où la tragédie tout intérieure se meut.

La grande valeur de cette publication réside dans la lumière qu'elle jette sur l'introduction et le triomphe des unités au XVIIe siècle. Elle révèle encore l'existence d'un certain nombre de pièces inconnues (p. 70, 73, 75, 79, 83, 90, 94, 96, 101, 103), spécialement de Passar, qui n'aura pas volé cet oubli; elle permet de dater d'une façon plus précise certaines pièces (p. 26—28, 51 n. 8, 85 n. 1), comme *l'Heureuse Constance* de Rotrou (1633 ou 1634); elle montre aussi quelles pièces ont été reprises, probablement parce qu'elles offraient l'occasion d'un succès. Détail curieux: l'Hôtel de Bour-

[1]) V. la discussion de la première date, p. 17-25; l'identification de la *Mélite* du *Mémoire* avec la *Bélinde* de Rampalle me semble convaincante.

ne joua *le Misanthrope, l'Avare, la Princesse d'Elide* et *les Femmes Savantes* son grand rival.

our finir quelques observations: j'ai relevé déjà l'oubli de la citation livre de M. G. Bapst; M. C. L. diminue, à tort à mes yeux, l'influence „doctes", contrairement à M. Lanson (*Esq.*, p. 53; cfr. le livre de M. Collas sur *Chapelain*, 1ere partie, ch. III); la note 3 de la page 118 pourrait e croire que le *Tartufe* de 1664 aurait eu 5 actes; l'attribution de cer- es pièces à La Fontaine, *Ragotin* (p. 133 n. 3) et *le Florentin* (p. 143 n. 1), toujours contestable (v. G. Michaut, *La Fontaine*, II, 260 et 273); *Angé- e et Médor* (p. 143 n. 2), comédie de Dancourt, a été publiée dans l'édition *Œuvres* chez J. Swart à la Haye (1712).

msterdam. K. R. GALLAS.

HENRÍQUEZ UREÑA, *La versificación irregular en la poesía castellana.* ublicaciones de la Rev. de filología española, Madrid, 1920 (7 ptas).

n a discuté longtemps la question de savoir quel est le système de ver- ation appliqué dans la plus ancienne poésie espagnole, notamment s le *Poème du Cid*. Influencés qu'ils étaient par la versification française, rençale et italienne, différents savants, parmi lesquels je cite Cornu, déclaré que le vers espagnol était syllabique; et, en effet, l'auteur du *o de Alejandro* se vantait au XIIIe siècle d'écrire des vers „de sílabas adas" (en quoi il se faisait illusion, soit dit entre parenthèse). Mais ètudes approfondies de M. Menéndez Pidal, parues dans son édition ma- rale du *Cantar de Mio Cid* et dans la *Revista de filología española*, ont ivé qu'il n'en était rien: il paraît bien avéré maintenant que la versi- rion des plus anciens poèmes espagnols présente un aspect irrégulier, n peut parler de vers libres, malgré la tendance manifeste à se rappro- d'un type unforme.

restait maintenant à étudier ce vers à travers les siècles, en commençant l'époque la plus ancienne jusqu'au vingtième siècle, à partir des chansons ues jusqu'au mouvement verslibriste moderne, auquel la publication *Prosas profanas* de Rubén Darío en Amérique a donné le branle. M. rríquez Ureña a assumé cette tâche.

distingue deux types dans la poésie irrégulière: le vers „amétrico", n pourrait aussi bien appeler „libre", et le vers „rythmique"; les deux cident en ce qu'ils n'ont ni l'un ni l'autre un nombre déterminé de syl- s, ils diffèrent en ce que, dans le premier, chaque vers a son rythme iculier, tandis que le second a un rythme bien marqué qui revient dans les vers et qu'il est souvent combiné avec la musique et avec la danse. passant en revue toutes les manifestations de la poésie espagnole, l'auteur ıve que, malgré des reculs, la versification irrégulière a été de tout temps, s les genres cultivés aussi bien que dans les genres populaires, bien plus uente qu'on ne l'aurait cru.

e livre est le fruit d'études approfondies; l'auteur, qui a publié en 1919 rticle sur „El endecasílabo castellano" dans la *Rev. de filología española*,

est bien informé, il a de vastes lectures, sa documentation est abondante il est un guide sûr. Si nous voulions lui adresser une critique, ce serait qu son livre manque de clarté: M. H. U. a voulu entasser trop de matières il ne sait pas distinguer le fonds de la forme, de sorte que son livre ressembl par endroits à une histoire de la poésie lyrique plutôt qu'à une histoire d la versification. Nous trouvons même à la page 14 une note, intéressant d'ailleurs, tendant à prouver que dans la *Primera Crónica General*, à côt de vers mis en prose il y a aussi des passages en prose rythmée.

Leiden. K. Sneyders de Vogel.

E. Allison Peers, *A phonetic Spanish reader*; extracts from great writer selected and transcribed [Spanish books for schools and universities] Manchester, University Press, 1920.

Lope de Vega, *Amar sin saber a quién*, ed. with notes and vocabulary by M. A. Buchanan and B. Franzen-Swedelius. New-York, H. Holt

Voici deux petits livres, dont l'un nous vient d'Angleterre et l'autr d'Amérique. Le premier contient des textes littéraires, tirés des meilleur auteurs anciens et modernes, munis d'une transcription phonétique, et qu rendra de bons services même après l'excellent manuel de Navarro Tomás qui, lui aussi, donne quelques textes avec leur transcription phonétique Le livre est le premier d'une collection dans laquelle paraitront e.a. *E alcalde de Zalamea, Lazarillo de Tormes, El viejo y la niña* de Moratín.

Quant au second livre que nous annonçons, malgré son aspect modest de livre scolaire, c'est une édition digne de tout éloge. Des notes concise et substantielles éclaircissent la pièce tant pour la compréhension du text qu'au point de vue scénique: les auteurs y relèvent les passages qui renfer ment des traits intéressants des mœurs ou des idées du temps, ils donnen d'utiles parallèles avec d'autres livres de la même époque et ajoutent de indications bibliographiques destinées à ceux de leurs lecteurs qui désire raient approfondir telle ou telle partie. Nous recommandons vivement cett édition aux étudiants d'espagnol.

L. K. S. d. V.

Hermann Paul, *Deutsche Grammatik*. Band III und IV. Teil IV: *Synta* (Erste und zweite Hälfte). Halle a. S., Max Niemeyer 1919 und 192 (VIII und 456, I und 423 Seiten). — Band V. Teil V: *Wortbildungslehre* It. 1920. (VI und 139 Seiten).

So ist denn vor nunmehr zwei Jahren Pauls *Syntax* innerhalb des Gefüge seiner *Deutschen Grammatik* zum Abschluss gelangt und der Öffentlichkei übergeben worden. Mancher Germanist hat ihr sicherlich mit den besten, abe freilich auch mit gespannten Erwartungen entgegengesehen. Mit den beste Erwartungen wegen des Verfassers hervorragender Stellung in de germanistischen Wissenschaft. Mit gespannten Erwartungen wegen Paul zunehmender körperlicher Gebrechlichkeit, wodurch er bei der Ausar beitung der *Grammatik* nur allzu bald auf fremde Hilfe angewiese war und man befürchten musste, dass er die Abrundung diese Werkes überhaupt nicht erleben würde. Das Augenübel, das Pau

April 1914 befiel, hatte sich allmählich zu einem völligen Versagen der en verschlimmert, was einer grossartig geplanten Arbeit wie dieser rischen *Grammatik*, trotz des verständnisvollen Beistandes derer, deren n den verschiedenen 'Vorreden' dankbar gedenkt, nicht zum Vorteil chen konnte. Ausserdem fühlte Paul seit seiner schweren Krankheit November 1913 nur zu gut, dass sein Alter ihn nötigte, auf baldigen Abuss hinzuarbeiten, wodurch er die Arbeit, seinem ursprünglichen Wunsche egen, nicht noch mehr ausreifen und besonders die Materialsammlung t weiter anwachsen lassen konnte. Beide Umstände dürften es wohl nlasst haben, dass das ganze Werk mit dem unverhältnismässig schmalen dchen der *Wortbildungslehre* abschliesst. Zum Glück kann für letzteres genfalls Wilmanns' weit umfangreichere *Wortbildung* einspringen, während gegenüber aus der *Syntax* doch noch das stattliche Werk geworden ist, man gemäss der breiten Grundlage für die beiden vorangegangenen de erhoffen durfte [1]).

ne allgemeine 'Einleitung' verbreitet sich kurz über das Wesen der ax, über die Mittel, durch welche die Wortsynthese als Ausdrucks- und tändigungsapparat zustande kommt und über die Anordnung und eilung des Stoffes, um zuletzt auch noch einiges über ältere und neuere aktische Werke zu sagen. Sie fängt gleich mit dem Fundamentalsatz 'Die Syntax ist ein Teil der Bedeutungslehre', den man gut tun wird, alles Folgende als unverrückbare Richtlinie fest im Auge zu behalten, er der einschränkenden Ergänzung: 'und zwar derjenige, dessen Auf- es ist, darzulegen, wie die einzelnen Wörter zum Zwecke der Mitteilung nmengeordnet werden', die sonst so leicht zur starren logistischen assung des Syntaxbegriffes führen könnte, die erwünschte Dehnbarkeit Geschmeidigkeit verleiht. Diesem Eingangssatz entsprechend kann im elfall die Aufmerksamkeit sich auch auf Abstufung des Stimmtons und Tonstärke, auf das Tempo der Rede, auf den Gefühlston, ja auf unausrochene Momente, wie Situation, Mienen und Gebärde richten, syntakle Momente, die der Sprachforscher sich nicht entgehen lassen darf. solchen Andeutungen berührt man gleich die, wie es scheint, unlösbare ge: *Was ist Syntax?*, der John Ries unter diesem Haupttitel einen 1894 ffentlichten 'kritischen Versuch' [1]) widmete und die seitdem in den chlägigen Schriften und gelegentlichen Äusserungen von Behaghel, rück, Wundt, Rudolf Pestalozzi, Ottmar Dittrich, Paul selbst, Hans mann, u. a. m. eine vielseitige Beleuchtung fand. Daran erinnert zu n, möge hier genügen.

es weiteren mag auch auf etwas anderes hingewiesen werden. Wie lange s nun schon her, seitdem eine historische Syntax der deutschen Sprache eigenem wissenschaftlichen Charakter veröffentlicht wurde? Bekanntlich

---

Inzwischen ist Paul am 29. Dezember (1921) fünfundsiebzigjährig in München gestorben. Den ersten Spalten des *Literarischen Echos* vom 1. März 1922 widmet Friedrich Kluge Verstorbenen einen Nachruf. In weiterer Fachzeitschrift werden die Verehrer Pauls bald eingehenderen Würdigung entgegensehen dürfen? . . .

Vgl. meine Besprechung dieser prinzipiellen Erörterung in *Taal en Letteren* IV (1894), 48. – Noch 15 Jahre später erschien in *Teutonia* 12. Heft, ein syntaktischer Beitrag von f Pestalozzi, unter dem Titel: 'Systematik der Syntax seit Ries'.

'haben sich rücksichtlich der Art und Weise, der Methode, des grammatischen Systems, die deutsche Sprache zu studieren, meines Wissens, drei Hauptrichtungen geltend gemacht: die empirische, die philosophische, die historische' — so konnte Joseph Kehrein in der 'Vorrede' zu seiner *Syntax*, 1. Abteilung, im März 1842 sich äussern. Er nannte dann Adelung als Repräsentanten der ersten und K. F. Becker als Vertreter der zweiten Methode. 'Zwischen beiden Methoden steht die historische, als deren Schöpfer Jacob Grimm ansusehen', liess er darauf folgen. Er hielt 'den von Grimm eingeschlagenen Weg für den, der uns die meiste Belehrung gewährt', und zwar vorzüglich, weil man auf diesem Wege 'den noch immer fortschreitenden Entwicklungsgang der Sprache verfolgt'. Wir wissen jetzt, dass Kehreins Wahl von wissenschaftlichem Standpunkte aus die beste aus den drei erwähnten Methoden gewesen. Und er war vielleicht der erste, jedenfalls einer der ersten, der 'nach [1]) Jacob Grimms deutscher Grammatik' eine *Grammatik der neuhochdeutschen Sprache* verfasste, worin allerdings erst einige Jahre nach der 'Syntax des einfachen Satzes' die 2. Abteilung, nämlich die 'Syntax des mehrfachen Satzes' (1851), und zwar als ganz selbständige Arbeit, erscheinen konnte, weil bekanntlich Grimm diesen Teil seiner *Syntax*, auf den seine Zeitgenossen solange vergeblich gewartet, nicht mehr veröffentlicht hat. Dass Kehrein in seiner anerkennenswerten *Grammatik der deutschen Sprache des funfzehnten bis siebenzehnten Jahrhunderts*, die 1854/55 erschien und eine empfindliche Lücke in Grimms *Deutscher Grammatik* in etwas ausfüllen sollte, die nämliche Methode befolgt hat, versteht sich fast von selbst. Dasselbe ist zu sagen von der *Deutschen Syntax* des Österreicher gewordenen Theodor Vernaleken, die 1861/63 in zwei Bänden erschien, deren erster 'Jacob Grimm zugeeignet' war.

Dieser historische Rückblick möge dartun, dass die von Jacob Grimm eingeleitete historische Methode Jahrzehntelang als die einzig richtige angesehen und befolgt wurde. Seit den sechziger und siebziger Jahren aber machte sich daneben immer nachdrücklicher ein anderes Moment in der Sprachbetrachtung geltend, nämlich 'das psychologische Moment in der Bildung syntaktischer Sprachformen' [2]), wie der Sprache überhaupt. Es war Wilhelm Scherer, der in *Zur Geschichte der deutschen Sprache* 1868, [2]1878 auf morphologischem Gebiete [3]), es waren namentlich die sogn. Junggrammatiker, die nach dem Vorgang des Sprachpsychologen Hermann Steinthal auch auf dem Gebiete der Syntax dieses Moment zur Geltung brachten und unter denen vor allem Hermann Paul als der wirkungsreichste Vertreter dieser neuen psycho-historischen Richtung zu nennen ist. In welcher vortrefflichen Weise Paul die neuen Anschauungen auf sprachwissenschaftlichem Gebiete in seinen *Prinzipien der Sprachgeschichte* (1879), namentlich seit der 2. Auflage v. J. 1886, zusammenfassend dargestellt hat, daran braucht hier nur erinnert zu werden, sowie auch daran, dass er 1874 mit Braune

---

[1]) Nicht temporal aufzufassen!

[2]) So lautet der zweite Abschnitt in Hermann Ziemers *Junggrammatischen Streifzügen im Gebiete der Syntax* (1882).

[3]) Von dem physiologischen, genauer: lautphysiologischen Momente, das in der Morphologie seit Scherer, angeregt durch Brückes *Grundzüge der Physiologie und Systematik der Sprachlaute* (1856), von Wichtigkeit wurde, muss hier abgesehen werden.

neue Zeitschrift, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Lite-r*, gründete, in deren 'Jahrgängen durch Vertreter der neuen Principien Fülle neuen Materials, welches dauernden Wert hat, niedergelegt ist', Ziemer a. a. O., also bereits Anfang der achtziger Jahre, feststellte. s in diesem Zusammenhang eine ganze Reihe von hervorragenden sprach-enschaftlichen Forschern, wie Leskien [1]), Osthoff, Brugmann, Delbrück . m. genannt werden könnten, ist bekannt.

ıdes entstand im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts eine neue ıdanschauung und daraus hervorgehend ein neuer Betrieb der Psycho-e, wodurch auch die Auffassung der Sprache nicht unwesentlich beein-st wurde. Hatte nämlich die Richtung Steinthal-Paul die rationalistisch-ulative oder intellektualistische Psychologie Herbarts aus der ersten te des Jahrhunderts zur Voraussetzung, so musste die neue, schnell sich greifende experimentell-psychologische Richtung eines Wundt [2]) den achtziger Jahren naturgemäss einen anderen Standpunkt der Sprach-enschaft gegenüber und dementsprechend in mancher Beziehung eine ere Beleuchtung und Auffassung sprachlicher Erscheinungen zur Folge n, als bis dahin der Fall sein konnte. Von Wundt selbst erschienen 1900 beiden für seine Richtung grundlegenden Bände *Die Sprache* [3]); und its 1903 folgte Dittrich mit seinen 'Wilhelm Wundt in Verehrung und kbarkeit' gewidmeten *Grundzügen der Sprachpsychologie* [4]), wovon bis leider nur der erste Band, 'Einleitung und Allgemeinpsychologische ıdlegung' veröffentlicht wurde. Auf diese neueste Richtung und deren reter — unter denen auch recht kritische — braucht hier aber nicht er eingegangen zu werden, da ja Paul seinen einmal eingenommen Stand-t nicht verlassen hat und somit seine *Syntax*, wie seine *Deutsche Gram-k* überhaupt, nur davon aus zu beurteilen ist.

ıs dem Vorgebrachten dürfte ersichtlich sein, dass nach Jacob Grimms *ax*, genauer: nach der Veröffentlichung seiner Lehre vom 'Einfachen (1837), auf dem Gebiete der syntaktischen Forschung einige Jahrzehnte keine wesentlichen Fortschritte zu verzeichnen sind und dass erst mit sogn. Junggrammatikern in den siebziger Jahren neues Leben aufzu-en begann, das bis in die Gegenwart reicht. Behaghel legte 1878 eingangs Vorrede' zu seiner *Zeitfolge der abhängigen Rede im Deutschen* von diesem chwung folgendes Zeugnis ab: 'Ist früher das Studium der Syntax Gebühr vernachlässigt worden, so sucht man heute mit verdoppeltem nachzuholen. Andere Anschauungsweise, andere Methode kommt zur ıng, und man kann, bei Vergleichung früherer Arbeiten, wohl sagen, die Wissenschaft der Syntax eine ganz neue geworden. In verschiedenster e ist man bemüht, die einzelnen Fächer dieser jungen Disciplin auszu-n'. Und zwanzig Jahre später konnte er in der erweiterten Umarbeitung

dessen Grundanschauung, dass die Sprache von dem sprechenden Menschen nicht losgelöst ıußer ihm stehend betrachtet werden dürfe, dauernder nachgewirkt hat als das von ihm 1876 (*Die Deklination im Slavisch-Litauischen und Germanischen*) aufgestellte und nell zum Dogma der sogn. Junggrammatiker gewordene Prinzip der Ausnahmslosigkeit autgesetze.

Was Wundt selber betrifft: oder die voluntaristische Richtung.

Von mir besprochen in *Taal en Letteren* XII (1902), S 231/47.

Vgl. meine Besprechung in *Taal en Letteren* XIV (1904), S 241/57.

dieser Abhandlung, die unter dem Titel *Der Gebrauch der Zeitformen im konjunktivischen Nebensatz des Deutschen* 1899 herauskam, gleich im ersten Paragraphen bemerken, dass seitdem 'die Wissenschaft der Syntax erhebliche Fortschritte gemacht' hätte.

Lieferte Behaghel mit seinen Konjunktivuntersuchungen dankenswertes Material zu einer zusammenfassenden Syntax der deutschen Sprache, so taten andere Germanisten desgleichen, sowohl auf deutschem Gebiete als auf den Gebieten anderer germanischen Sprachen, und sowohl was die neuesten als was die älteren Perioden derselben betrifft. Für die deutsche Syntax sei aus den vielen Beteiligten hier nur erinnert an Oskar Erdmann und dessen Fortsetzer Otto Mensing (*Grundzüge der deutschen Syntax nach ihrer geschichtlichen Entwicklung*, 1886/98, in zwei Abteilungen), an Franz Kern und dessen syntaktische Schriften in den achtziger Jahren, an Hermann Wunderlich (*Unsere Umgangssprache in der Eigenart ihrer Satzfügung dargestellt*, 1894; und *Der deutsche Satzbau* 1892, in vollständiger Umarbeitung 1901 in zwei Bänden erschienen), auch an Ludwig Sütterlin (*Die deutsche Sprache der Gegenwart* 1900, [4]1918). Ja, sogar bewältigte der Jenenser Indogermanist Berthold Delbrück die Riesenaufgabe einer *Vergleichenden Syntax der indogermanischen Sprachen*, die in drei starken Bänden 1893/1900 herauskam. Sowohl Behaghel wie Delbrück bekennen sich rückhaltlos zu den in Pauls *Prinzipien* niedergelegten sprachwissenschaftlichen Anschauungen, auch Erdmann-Mensing und Wunderlich stimmen in ihrer Grundanschauung mit Paul überein, während Sütterlin seit der 2. Auflage seiner *Deutschen Sprache der Gegenwart* (1907) zu den Forschern hinüberleitet [1]), die, wie Wundt und Dittrich, sich grundsätzlich von dem Paulschen Standpunkt abgewendet haben, für die folglich Pauls Schrift, trotz der Anerkennung die sie ihr willig zollen, nicht wie für Delbrück 'ein fermentum cognitionis et cogitationis' mehr sein konnte. [2])

Nach diesem kurzen Überblick über die syntaktische Forschung seit den Tagen Jacob Grimms bis auf Pauls *Syntax*, wobei an Vollständigkeit nicht entfernt gedacht werden konnte, aber wozu die schon erwähnte 'Einleitung' derselben ungesucht Anlass bot, ist auf Pauls Werk noch näher einzugehen.

Die Syntax-Kapitel lauten: 1. Aufbau des einfachen Satzes (S. 10); 2. Wortstellung (S. 65); 3. Funktion der Redeteile (S. 93); 4. Kongruenz (S. 185); 5. Gebrauch der Kasus obliqui (S. 215—456); worauf in der zweiten Hälfte (Bd. IV) noch folgen: 6. Rektion und Gebrauch der Präpositionen (S. 3); 7. Die Formen des Verbums (S. 64); 8. Beiordnung und Unterordnung von Sätzen (S. 160); 9. Abhängige Fragesätze (S. 182); 10. Relativsätze (S. 189); 11. Abhängige Sätze von Konjunktionen eingeleitet (S. 223); 12. Modusgebrauch in abhängigen Frage-, Relativ- und Konjunktionssätzen (S. 284); 13. Verhältnis von Haupt- und Nebensatz (S. 312); 14. Negation (S. 330); 15. Sparsamkeit im Ausdruck (S. 357); 16. Anomalien (S. 378—405). Die beigegebenen Seitenzahlen mögen bei der allgemeinen Orientierung einigermassen als Fingerzeige für die Ökonomie in der Stoffbewältigung

---

[1]) Vgl. auch Sütterlins 'Kritische Bemerkungen zu Wilhelm Wundts Sprachpsychologie' die unter dem Haupttitel *Das Wesen der sprachlichen Gebilde* 1902 erschienen.

[2]) S. 72 der 'Einleitung' zum 1. Teil seiner genannten *Syntax*.

hen, wobei aber stets zu berücksichtigen ist, dass der Unterschied im fang der verschiedenen Kapitel manchmal weniger auf die Lehrsätze, geschichtlichen Auseinandersetzungen und auf sonstige Erklärungen als mehr auf die ungleiche Anzahl der angeführten Beispiele zurückzuführen Für die weitere Stoffvereinzelung kann man die beiden 'Inhalte' nach-agen; im übrigen sind die Überschriften der ungeraden Seiten zur Be-tung zu empfehlen. — Im IV. Bande folgt dann noch ein 'Sachregister' 406) nebst einem 'Wortregister' (S. 412—423), die dem Benutzer der den *Syntax*-Bände nur willkommen sein dürften.

Dass eine über 850 Seiten umfassende Arbeit wie diese *Syntax*, über deren fassung nicht gerade ein glücklicher Stern waltete, zu kritischen und telnden Bemerkungen leicht Anlass geben kann, versteht sich fast von st. Dem einen dürfte leicht dieses, dem anderen jenes als ein Zuviel r ein Zuwenig, als ein zu dogmatisch Vorgetragenes oder als eine sonstwie niger glückliche Redaktion aufstossen, je nach der Persönlichkeit, die n mit solch einem vielverzweigten und mitunter mehrdeutigen Stoff gehend befasst. Und dass das kritische Auge im Verlaufe dieser Beschäf-ung sich auch einmal versieht, indem seine Sehkraft durch innere oder sere Umstände jeweilig mehr oder weniger getrübt wurde, ist wohl kaum vermeiden. Abgesehen von Einzelheiten, die, aus welchem Grunde denn h, die kritische Aufmerksamkeit auf sich ziehen und von denen eine swahl im weiteren Verlaufe dieser Anzeige ihren Platz findet, dürfte wohl ermann, der sich mit den beiden ersten Bänden von Pauls *Deutscher mmatik* einigermassen vertraut gemacht hat, in der *Syntax* dieselben gross-igen Eigenschaften antreffen, die er dort vorfand [1]). Auch hier bemerkt n auf Schritt und Tritt, wie der Verfasser überall nur aus dem Vollen schöpfen hatte, so dass er die Tatsachen so kurz formuliert, dass der rtrag immer an Eingeweihte gerichtet zu sein scheint, was namentlich ihren etwaigen historischen oder psychologischen Begründungen auffällt. so ergiebiger ist aber das Belegmaterial, das diesmal weniger in 'Anmer-ngen' als im Text selbst untergebracht wurde. Dass es manchmal bis die mittel- und althochdeutsche Zeit, ja bis ins Gotische zürückreicht, als ein Vorzug zu begrüssen, der gerade in der Syntax von besonderem rt ist, weil die Heranziehung schlagender Belege aus früheren Sprach-ioden, die in der Laut- und Flexionslehre, wie auch in mancher syntak-hen Einzeldarstellung zur Gepflogenheit geworden, aber in einer zusam-nfassenden Syntax des Neuhochdeutschen — trotz der angeführten ver-nstvollen Werke von Erdmann und Wunderlich — in neuerer Zeit noch n völlig befriedigtes Desideratum war. Auch gelegentliche Ausblicke auf West- und Urgermanische, ferner auf das Indogermanische, sowie auf tein und Griechisch, auf Französisch und Englisch finden sich oft, wobei wirkungen solcher Sprachen wie Latein, Französisch oder Englisch ver-tungsweise oder mit Sicherheit hingestellt werden. Auch zeitweilige oder hhaltige Beeinflussungen solcher Sprachmeister wie Adelung oder gar ttsched und etwaige seitens des Schulbetriebs, ferner Einflüsse von Dich-

---

[1]) Vgl. meine Besprechungen in dieser Zeitschrift III, S. 307/12, und IV, S. 281/85.

tern wie Heine und Rückert, oder von Dichtergruppen wie die Stürmer und Dränger kommen geeignetenorts zur Sprache. Ansichten von Grammatikern zu verschiedenen Zeiten schliessen sich an, womit sich eventuell Kritik verbindet. Solche auch nach anderen Seiten hin gerichteten kritischen Bemerkungen finden sich öfters, sei es, dass sie Sprachforscher, ungenannte Mitarbeiter an Grimms *Deutschem Wörterbuch*, wie Lexikographen überhaupt, betreffen, oder dass sie ganz allgemein gehalten sind. Ferner sei auf Unterscheidungen wie Volkssprache, Umgangssprache, Dichtersprache und Kanzleisprache mit Bezug auf sprachliche und stilistische Wendungen und Wortfügungen aufmerksam gemacht.

Einigemal weicht Paul auch in der *Syntax* von der reinsachlichen Vortragsweise ab und führt sich selbst, bisweilen etwas auffallend, in persönlicher Wendung ein. Aber der Hinweis auf solche Stilunebenheiten, an die mitunter andersartige und doch verwandte redaktionelle Unstimmigkeiten anzuschliessen wären, gehört schon zu den krittelnden Bemerkungen, die der Wertschätzung des sonst in gleichmässig objektivem Tone gehaltenen Werkes keinen Eintrag zu tun vermögen.

Zum Gebrauch der *Syntax* als Nachschlagewerk wäre es empfehlenswert gewesen, wenn manchmal etwa hervorhebender Sperrdruck angewandt wäre, namentlich da, wo Verwendungen einzelner Wörter in Sätzen unter der Fülle von Belegen fast wie vergraben liegen. Ausserdem vermisst man besonders in diesem Teile der *Grammatik* die Andeutung der Paragraphen über jeder Seite.

Schliesslich mögen noch einige Einzelbemerkungen hier am Platze sein.

Ausser den dem V. Bande angehängten 'Berichtigungen' und abgesehen von manchen abgesprungenen Umlautszeichen seien als Druckfehler noch vermerkt und berichtigt: § 22, Zeile 4, Jac. Grimm statt Jak. Grimm; § 58, Anm., *Codices im* statt *Codices, im*; § 81, Zeile 16, *am* statt *an*; § 123, S. 141 Mitte, *Unannehmlichkeiten* statt *Unanehmlichkeiten* (auch wenn letztere Ungenauigkeit bei Goethe vorkommen sollte); § 128, Zeile 5, ursprünglichen statt ursprünglichem; § 244, Zeile 5, § 279, S. 4, Schluß, § 298, Zeile 3, und § 306, S. 53, Zeile 14: § 195 statt § 196; § 293, Zeile 6, § 136 Anm. 1 statt § 136; § 359, Zeile 2, § 70 statt § 90; § 393, drittletzte Zeile, von einem Adj. statt vor einem Adj.; § 400, S. 184, vorletzte Zeile, Klammern statt Klammer; § 415, S. 209, Zeile 4 v. unten, auf einen Satz statt auf Satz; § 445, drittletzte Zeile, *verdriesslich* statt *verdiesslich*; § 521, S. 359 Mitte, *weigerstu* statt *wegerstu*. Ausserdem im 'Inhalt' zum IV. Bande neben Kap. 12: Konjunktionssätzen statt Konjunktivsätzen; im 'Sachregister' auf S. 407 unter Futurum: 373 statt 273; und im 'Wortregister' auf S. 412, hinter als: 429 statt 428.

Einige Vorschläge zu sonstigen Berichtigungen mögen sich anschliessen. Im III. Bande: § 16, S. 19, Zeile 12—10 v. unten, die Variante des Goetheschen Textes gehört als Beispiel in § 15 unter A; § 66, S. 79 Mitte, der Satz *Hiermit gingen sie*, usw. gehört zu dem Beispiel weiter unten *gestern kam niemand*, usw.; S. 113 in der Seitenüberschrift nach dem ersten Wort ein zuschalten: vom Adj. zum Subst. und; § 142, fünftletzte Zeile, noch im 18. Jahrh. statt im 18. Jahrh. noch; § 157, S 173, Zeile 9 und 8 v. unten, *zu Rand*

nit etwas sein) kann nicht ohne weiteres zu Richtungsbezeichnung gehören, t vielmehr zur nächstfolgenden Unterabteilung zu rechnen; § 162, vorletzte eile, in *Anfangs* ist das *s* einzuklammern. — Im IV. Bande: S. 121, 123 nd 125 wäre vor *zu* in der Seitenüberschrift besser jedesmal (*um*) einzuschalten.

Auch einige Zusätze mögen folgen. In Band III: § 64, S. 76 und 77, die 'ortstellung in den Sätzen mit *je—je* bis *wes—des* und auch *wie—so* erklärt ch wohl aus rhythmischer Gebundenheit; § 148, S. 165, letzte Zeile, nach estimmtes einzuschalten· bezw. um heraushebende Substantivierung (vgl. äter Beispiele wie: *Gott vergebe es dem jemand. Und der Jemand wird sich uch finden*, u. dgl.); § 151, Schluss des 1. Absatzes, sind denn *Amphibie, erräter, Dieb*, usw. keine Charakteristika?; § 154, Zeile 4 und 5, bei dem tat aus den 'Worten des Glaubens' denkt man unwillkürlich an den Vers ıs 'Der Bürgschaft': *Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn*; § 157, 175, Zeile 16 v. unten, wäre für die Verschmelzung *an* etwa nach II § 115 u verweisen; § 248, S. 355, Zeile 7 v. unten, wäre neben *Versteckens spielen* elleicht auch *Haschens spielen* erwähnenswert; § 249, S. 371, Zeile 7 und v. unten: Niederländer können bei *des Endes* an *te dien einde* denken; 204, S. 247 Mitte, und § 263, S. 406 oben, wären *widerlegen* und *widerrufen* 's Transitiva von den Dativverben zu sondern; § 266, Anfang des 2. Abtzes, wäre etwa an Grillparzers Lustspieltitel *Weh' dem, der lügt* zu erinnern; 276, Zeile 16, hinter Dat. liesse sich, sondern *über* einfügen; ibid., S. 454, eile 14 und 15, soll der englische Ausdruck englische Einwirkung andeuten, wäre dagegen vielleicht eher an niederdeutschen Einfluss zu denken (vgl. dl. *ik kan het niet helpen*), wie ein solcher Einfluss in § 142 bei *sicher* nicht ntgangen ist; ibid., Zeile 7 v. unten, weil *flehen um* in der Umgangssprache icht leicht vorkommt, wäre etwa an *Ich flehe dich um drei Tage Zeit* aus chillers 'Bürgschaft' zu erinnern. — In Band IV: § 316, S. 66, Zeile 16, inter *verstummen* wäre etwa an mhd. *geswîgen* zu erinnern; § 333, Anm. bei *Es darf nicht* von Grillparzer kann der Niederländer an *Het mag niet* enken; § 449, S. 253, Zeile 4 v. unten, hinter *emporstieg* ist was im zitierten ext folgt (*Jetzo begann....*) nicht fortzulassen; § 450, S. 257 Mitte, hinter *'s* folgen lassen: oder *wie*.

Verwandte Randbemerkungen sind: Band III § 92, Zeile 5 vom Ende, weifelhaft ist, usw. erklärt nichts; bei § 147, S. 165 oben, liesse sich an as ndl. *'n* (= *een*) *zes weken, een uur of vier is 't geleden* u. dgl. erinnern; 160, S. 180, Zeile 5 v. unten, bei *der erste der beste*: vgl. ndl. *de eerste de beste*; 181, Anfang, hinter gefasst wird die Bemerkung: während in Wirklichkeit *ichts* das Subj. ist, nicht überflüssig sein; § 185, Anfang, vor Wörtern einuschalten: männl. oder sächl. (nicht weiblichen); § 201, Anm., vgl. ndl. *lij is 'm* (= *hem*). — Band IV § 430, S. 232, Zeile 7 und 6 v. unten, die eiden Belege aus Goethe klingen jetzt auch ungewöhnlich; § 432, Anfang, inter nordd. folgen lassen: und md.; § 441, S. 245, Zeile 5 bis 7, wirkt dieses rste Beispiel auch befremdend?; ibid., Mitte, die Sätze mit *zweifeln* würden it *bezweifeln* nicht befremdend wirken; § 448, S. 251, vorletzte Zeile, mit *m dass* zu vgl. ndl. *omdat*; § 459, Anfang, ndl. *in plaats van* kann jetzt noch egensatz bezeichnen; § 486, Schluss, was auch von den folgenden Belegen us Schiller gilt; § 492, Zeile 6 und 5 vom Schluss, solche *als*-Sätze sind wohl

Gallizismen?; § 545, hinter Kap. 14 könnte folgen: aber ohne Namensnennung.

Mögen diese Einzelbemerkungen, die noch mit anderen verwandter Art zu vermehren wären, genügen. Jeder Benutzer der *Syntax* könnte wohl ähnliche verzeichnen, ohne dass es der Freude an dem Besitz des Paulschen Monumentalwerkes auch nur im geringsten Abbruch tun wird. —

Über die *Wortbildungslehre* ist wenig zu sagen. Wenn man diesen nur 139 Seiten zählenden Band nach seinem Umfang vergleicht mit der 663 Seiten umfassenden, i. J. 1896 veröffentlichten *Wortbildung* von Wilmanns, oder gar mit dem 2. und 3. Teil von Jacob Grimms *Deutscher Grammatik*, die 1826 und 1831 erschienen, und 1020 bezw. 788 Seiten *Von der Wortbildung* enthalten, so könnte man mit Goethe sagen: 'Übermütig sieht's nicht aus'. Dennoch wird man bei näherer Betrachtung auch diese bescheidene *Wortbildungslehre* wegen ihrer Vorzüge zu schätzen nicht umhin können. Sie bietet jedenfalls gutgeordnetes und zuverlässiges Beobachtungsmaterial, das in genügender Quantität den Lehrsätzen und knappen genetischen Erörterungen, sei es im Text oder auch des öfteren in den 'Anmerkungen', beigegeben ist. Schade dass gerade dieser Schlussband kein 'Wörterverzeichnis' enthält. Bei der Benutzung von Wilmanns' *Wortbildung* dürfte mancher dieses Hilfsmittel schon Jahre lang ebenfalls empfindlich vermisst haben.

An Druckfehlern fallen auf: In § 16, Schluss, § 104 statt § 103; und in § 45, Anm. 1, § 117 statt § 118 (= § 118[1]).

Übrigens wäre im Text auf S. 91 (§ 67), Zeile 12 v. unten, das zurückweisende 'Dies Prinzip', usw. deutlichkeitshalber besser nicht durch eine Unterbrechung von seinem voraufgehenden Anknüpfungssatz 'Die dativischen Ortsnamen', usw. getrennt.

Paul bezeugt in der im Oktober 1916 geschriebenen 'Vorrede' zum I. Bande seines Werkes, dass seine 'teilnehmende und verständnisvolle Gehilfin' bei der Ausarbeitung desselben sich den Dank aller derjenigen verdient habe, denen sein Werk von einigem Nutzen sein könne. Wir wissen jetzt, dass diese Gehilfin seit dem Herbst 1915 bis zum Abschluss der Arbeit im April 1920 eine unentbehrliche und treue Mitarbeiterin geblieben ist, der jetzt gewiss alle Benutzer der *Deutschen Grammatik* für ihre entsagungsvolle Mühewaltung in erhöhtem Masse Dank wissen werden. Aber vor allem werden sie Paul selbst, dem Schöpfer des Werkes, zu Dank verpflichtet sein, der, trotz der qualvollen hemmenden Umstände, den Germanisten und Deutschbeflissenen aus dem reichen Schatze seiner Wissenschaft gleichsam ein Vermächtnis hinterliess, das manchem nicht bloss 'von einigem Nutzen', sondern ohne Zweifel von grossem Nutzen sein wird.

Zwolle. J. G. Talen.

Paul Kretschmer, *Wortgeographie der hochdeutschen Umgangssprache*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1918, XVI, 638 blz. — geb. ƒ 8. —

De periode, waarin grammatica en woordenboek als wetboeken ten opzichte van de schrijftaal fungeerden, zijn we gelukkig te boven. De vroegere strenge voorschriften en stellige termen als „beschaafd", „onbeschaafd", „vulgair" hebben plaats gemaakt voor meer liberale opvattingen. Terwijl

eger ook het „algemeen beschaafd" in het centrum der philologische ngstelling stond, zien we, hoe thans juist de dialecten de aandacht der beoefenaren in toenemende mate tot zich trekken, dat zijn dus juist talen, die het verst van het „algemeen beschaafd" afliggen. Deze ver-itsing van belangstelling heeft een zeer verfrisschenden invloed op ons wetenschappelijk inzicht gehad en het is te hopen, dat men ook hier ande meer dan tot dusverre de dialectologie — de eigenlijke kern der derne taalwetenschap — gaat beoefenen.

u is het niet te loochenen, dat tengevolge van deze concentratie op de ecten de vele overgangsstadiën, die er tusschen het zoog. „algemeen haafd" en het „dialect" bestaan eenigszins in het gedrang komen. Wie levende gesproken dialect bestudeert, pleegt personen die „gemengd ect" of „provinciaal gekleurd" spreken, spoedig als „niet zuiver" te n loopen. Ik wil wel bekennen, dat ik zelf dat ook doe bij mijn onder-tingen. Dat is een zuiver practische kwestie van materiaalbeperking en centratie, waaraan niemand, die een zoo wijd veld als dat der dialecten rijkt, kan ontkomen. Wetenschappelijk gesproken is er echter niet de ste reden om al deze verschillende „overgangs-" en „mengtalen", „ver-andschte" dialecten en „provinciaal gekleurde" omgangstalen niet in exploratieplan op te nemen. Dat dit tot nog toe weinig gedaan is, is kt me hoofdzakelijk toe te schrijven aan de omstandigheid, dat deze rgangsgebieden zoo uiterst onbepaald zijn. Niet iedereen waagt zich bij rkeur op een terrein, waar de bodem zoo onvast, de grenzen zoo vaag het verschiet zoo onbestemd is.

retschmer heeft in zijn boek met groot succes een dergelijke poging ernomen. Tot onderwerp van studie koos hij de „hochdeutsche Um-gssprache", een taal, die juist midden tusschen de schrijftaal en het ect in ligt. (Ik zou „Umgangssprache" liever niet met „algemeen be-aafd" vertalen, omdat het groote publiek al gauw geneigd is om woorden, niet algemeen zijn, onbeschaafd te noemen.) K. bindt de term „Um-gssprache" aan twee voorwaarden, nl. dat ze in mondeling gebruik leeft dat ze gemeenschappelijke taal der beschaafden is. Daarbij zijn dan verschillende trappen te onderscheiden: 1. de „Vortragssprache" (voor sel, gerecht, school, enz.), 2. de „Verkehrssprache" (voor commercieel nterfamiliaal verkeer), 3. de „familiäre Sprache" (voor den intiemen elijken kring, ze nadert het dialect min of meer). Schr. beperkt zich nu ijn boek tot de „Verkehrssprache". Het is interessant te zien, hoe deze rkehrssprache" in de verschillende streken van het Duitsche taalgebied enloopt, in veel meerdere mate dan b.v. in Frankrijk en Engeland omdat Duitsche taalleven zich nimmer om één enkel bestendig cultuurcentrum b.v. Parijs of Londen heeft geconcentreerd. Een aardig staaltje van de schakeering der „Umgangssprache", wel te verstaan dus de omgangs-der beschaafden, geeft schr. op blz. 1:

Ein Berliner tritt in Wien in einen Laden und verlangt eine *Reisemütze.* Verkäufer berichtigt ihn: „*Sie wünschen eine Reisekappe*" und legt einige vor. Der Berliner bemerkt: „*Die bunten liebe ich nicht*". Der Ver-fer übersetzt dies in sein Deutsch: „*Die färbigen gefallen Ihnen nicht*".

Denn der Wiener liebt nur Personen, aber nicht Sachen. Der Berliner frag schliesslich: *„Wie teuer ist diese Mütze?"* und macht sich unbewusst wiede eines groben Berolinismus schuldig. *Teuer* bedeutet ja doch einen den nor malen übersteigenden, übertrieben hohen Preis; *wie teuer ist dies?* heiss also: wie übermässig hoch ist sein Preis? Der Wiener sagt nur: *Was koste das?* Der Berliner sucht die *Kasse* und findet eine Aufschrift *Kassa.* E verlässt den Laden, weil es früh ist, mit dem Gruss: *„Guten Morgen!"* un erregt die Verwunderung des Wieners, der diesen Gruss nur bei der Ankunft aber nicht beim Abschied gebraucht. Der Wiener selbst erwidert den Grus mit *Ich habe die Ehre! Guten Tag!* was wieder den Berliner in Erstaune versetzt, denn den Gruss *Guten Tag!* kennt er umgekehrt nur bei der Ankunft nicht beim Weggehen. [K. geeft den taaltoestand zooals hij was voor de oorlog.]

Der Berliner betritt ein Haus, indem er durch die *Haustür* am *Portie* vorbei in den *Flur* tritt, die *Treppe* hinauf in die erste *Etage* steigt, *klingel* in den *Korridor* gelassen wird, von wo man ihn bittet, *näher zu treten.* De Wiener geht durch das *Haustor* in die *Einfahrt*, steigt am *Hausmeiste* vorbei die *Stiege* hinauf in den ersten *Stock*, *läutet* und wird in das *Vorzimme* gelassen, von wo ihn das Dienstmädchen *hineinspazieren* heisst."

Soortgelijk materiaal heeft schr. nu systematisch verzameld. Dat h zich daarbij in verschillende opzichten heeft moeten beperken is jamme maar verklaarbaar. Zoo zal menigeen het betreuren, dat schr.'s boek i hoofdzaak slechts een geographie der namen der dagelijksche gebruiks voorwerpen geeft. 't Is te hopen, dat schr. voor een tweeden druk — di wel niet zal uitblijven — nog tijd zal vinden om meer woorden uit ander gebieden op te nemen. Niet geheel te verdedigen is het echter dat de sch zijn materiaal al te streng tegenover het dialect afbakent en daarbij no wel de uiterlijke vorm der woorden tot maatstaf kiest. „Hd. Lautform de Wortes ist im allgemeinen zu fordern" (blz. 18), d. w. z. dat de woorder die het ongeluk hebben b.v. als Nederduitsch kenbaar te zijn, verbanne worden, terwijl andere, die eenigszins vermomd zijn of waarvan — om ee getuigschriftterm te gebruiken — „nichts Nachteiliges bekannt geworde ist" als brave jongens onder de kin gestreken worden en in den temp worden binnengelaten. De schrijver vergete toch niet, dat de leek nog steed het dialect als een soort bedorven en ontaarde taal beschouwt, welke meenin ook in onderwijzerskringen nog zeer verbreid is. Juist van de zijde van d wetenschap moet alles gedaan worden om deze kunstmatige stuwdam, d tusschen „beschaafde taal" en dialect is opgeworpen, weer omver te hale zoodat de vrije communicatie weer worde hersteld. 't Is al jammer genoe dat de dialectoloog wegens de omvangrijkheid van het materiaal zich doo gaans genoodzaakt ziet om zich bij zijn studie tot de dialecten in engere zin te beperken wat vele — niet der zake kundigen — aanleiding geef hem als een onschadelijken zonderling met eenigszins aparte stokpaardje te beschouwen. K. heeft m. i. nog niet voldoende geprofiteerd van de moo gelegenheid om het groote publiek nu eens aan de hand van reeksen voo beelden op het starre, kunstmatige en niet zelden onwetenschappelijke v het tot dusverre gevolgde schoolsche scheidingssysteem te wijzen. Wel zi

ve K. tot grooten dank verplicht, dat hij de deuren tusschen „Umgangssprache" en „schrijftaal" wagenwijd heeft opengezet, maar aan den anderen kant zouden wij het toch op prijs stellen, wanneer in den tweeden druk ook de dialectwoorden die tot den woordenschat der beschaafde Duitschers behooren (en welk beschaafd Duitscher gebruikt die niet!) in ruime mate opgenomen werden.

Al zou ik dus gewenscht hebben, dat schr. nog wat meer naar links gegaan was, toch acht ik zijn boek een belangrijke aanwinst voor het levende taalonderzoek. Van dit boek gaat een weldadige, verruimende invloed uit. Ik denk hier niet alleen aan de Duitsche taalpaedagogen maar ook aan de beoefenaren van het Duitsch hier te lande. Wat kennis der levende vreemde taal betreft, geloof ik, dat onze taalleeraren een vergelijking met hunne Buitenlandsche collega's gerust kunnen doorstaan, maar voor al te groote zelfvoldaanheid „Wie wir 's doch so herrlich weit gebracht" dient gewaarschuwd te worden. Laten we niet meenen, dat we alleen met woordenboek en grammatica als met lineaal en passer echte levende taal kunnen scheppen. Voortgezette studie leidt tot skepsis en meer gepaste bescheidenheid te dien opzichte. Den àl te beslisten, àl te boekwijzen taalpaedagoog zou ik met klem op Kretschmer's boek willen wijzen en hem aan Shakespeare's woorden willen herinneren:

There are more things in Heaven and on Earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy.

Leiden. G. G. Kloeke.

Günther Hase, *Der Minneleich Meister Alexanders und seine Stellung in der mittelalterlichen Musik*, Halle, Max Niemeyer, 1921. [Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig, Altgermanische Abteilung unter Leitung von Ed. Sievers, Heft I].

Die Absicht des Verfassers ist die Dicht- und Kompositionstechnik der mittelhochdeutschen Sänger einer kritischen Untersuchung zu unterwerfen, um dadurch neue Anhaltspunkte für ihre Kunstform und die der ganzen gleichzeitigen Musik überhaupt zu gewinnen.

Die dabei angewandte Methode ist die schallanalytische. Es ist hier nicht der Ort, sie zu bekämpfen oder in Schutz zu nehmen; jeder, der Sievers' einschlägige Abhandlungen kennt, hat seine eignen Gründe zur Annahme oder Ablehnung. Der Zweck dieser Besprechung kann denn auch nur sein, vom neutralen Standpunkt aus, auf die Resultate der Untersuchung hinzuweisen und es dem interessierten Leser zu überlassen, die Abhandlung näher zu prüfen.

Sie befaßt sich in der Hauptsache mit folgenden Gegenständen:

1/. den Auffassungen und Deutungsversuchen der mittelalterlichen weltlichen Monodik,

2/. dem sprachlichen Bau des Leiches,

3/. dem melodischen Bau des Leiches,

und endigt mit einer Übertragung von Text und Melodie, wobei die gefundenen Resultate verwertet werden.

Nach einer dankenswerten Übersicht über die Deutungsversuche de gregorianischen Gesanges und der weltlichen Monodik kommt der Verfasse zu seiner eignen Auffassung. Sie läßt sich folgendemaßen zusammenfassen Alle Forscher sind bisher zu sehr vom theoretischen, historischen Standpunk ausgegangen, statt praktisch, (d. h. akustisch) die Klangmöglichkeite auszuprobieren; sie haben zur Grundlage ihrer Untersuchung das Noten bild, nicht den Notenklang benutzt. Er will Text und Melodie nich trennen und deshalb versuchen, sowohl für die Dichtung als für die Musi einen Takt und einen Rhythmus zu finden, der ihnen beiden innewohnt Auf dem Wege der Schallanalyse gewinnt er das auch von andern scho gefundene Resultat, daß die Grundform des Textes der vierhebige Ver sei; die der Melodie sei demgemäß die vierhebige melodische Reihe. Beid können durch Dehnung und durch Anwendung von Pausen modifizier werden. So werden beim Vortrag dreihebige Verse durch eine rhythmisch Pause am Ende zur Viertaktigkeit ergänzt. Tut man das nicht, so wir die Stimme außerordentlich gehemmt, was nach dem Grundprinzip de Schallanalyse auf einen Fehler deutet.

Ein Beispiel mag genügen, um zu zeigen daß der Verf. dabei auch zu neue Resultaten gekommen ist: die Verse *Daz an mir begat. Der mynnen ra Neyn ich sol. mich wol. von disem schaden. Vil balde entladen. Die not. Den to* (*Jenaer Liederhs.*, I, 47), werden von Saran-Bernouilli als zwei Verse mi je sechs Hebungen und einem zweisilbigen Auftakt aufgefaßt. (Vgl. ihr Übertragung des Leiches in der *Jenaer Liederhs.*, II, 14).

Günther Hase teilt ein:

daz an mir begat	3a.	erste Halbstrophe.
der mynnen rat	⌒ 2a.	
neyn ich sol mich	⌒ 1 ß 1 b.	
wol von disem schaden	3a.	zweite Halbstrophe.
vil balde entladen	⌒ 2 a.	
Die not den tot	⌒ 1 ß 1 b.	

Diese zwei metrisch vollständig gleichen Halbstrophen, von denen kei einziger Vers vierhebig ist, ergeben aber beim musikalischen Vortrag fo gendes Schema:

Hierdurch erhält die Strophe ihre musikalisch und rhythmisch befri digende vierhebige Form.

Wer die Übertragung in moderne Notenschrift (im 5 Kap.) sieht, wir sofort dadurch getroffen, daß Verf. die mehrtönigen Ligaturen nicht singe läßt und sie nur der Vollständigkeit halber klein abdruckt. Er empfind sie nämlich als Hemmungen in seinem Vortrag und bezeichnet sie deshal dem Prinzip der Sprachanalyse gemäß, als Fehler.

Daß diese Ligaturen dennoch in den Handschriften immer gedruckt stehen, hat seiner Meinung nach seine Ursache darin, daß sie nicht **gesungen** sondern vom Begleitinstrument **gespielt** wurden. Durch diese Behauptung bringt der Verf. ein neues, bisher zu sehr vernachlässigtes Element in die Untersuchung der mhd. Lieder und Gesänge hinein, die Rolle des begleitenden Instruments beim Vortrag. Er behauptet, daß die instrumentale Musik in hohem Ansehen gestanden habe und neben der vokalen als gleichberechtigt, ja bisweilen sogar als wichtiger angesehen worden sei. Als Beweisstelle führt er aus Gottfrieds *Tristan* die Verse 3503—3686 an, wo die Ritter an Markes Hofe nicht wissen, was sie am meisten an Tristans Vortrag loben sollen „*sîn harphen oder sîn singen*" und wo Tristan, Marke gegenüber, den Nachdruck auf seine Fertigkeit im „*videln, symphonîen, harphen, rotten, lîren unde sambiut*" legt. Weiter ist für Hase eine Ligatur in einem Lied von Herman der Damen, wo zwei gleiche Töne auf einer Sprachsilbe liegen, (die Ligatur a^1, d^1, d^1, c^1 auf dem Worte „*rât*," *Jenar Lhs.*, I, 208) ein Beweis dafür, daß die Verzierung nicht gesungen worden sei.

Wenn auch obige Behauptung vielleicht nicht ganz unanfechtbar ist, so scheint sie mir doch wichtig genug, um gut beachtet und auf ihre Wahrheit hin geprüft zu werden. Schon jetzt will ich gerne als meine Meinung geben, daß der Ausfall der mehrtönigen Verzierungen aus den Melodien letztere bedeutend vereinfacht und sie dem modernen Ohr angenehmer macht.

Auf ein Resultat des Verf. möchte ich noch hinweisen: die Gesamtanlage des Leiches. Frühere Forscher (O. Gottschalk, M. Berger—Wollner, Roethe) nahmen auch für Alexanders Leich eine Zweiteilung nach dem üblichen Schema an. Das metrische Schema des Verf. (S. 38) zeigt aber eine auffallende, ziemlich regelmäßige Wiederkehr von Reimpaarstrophen, die immer ungefähr gleiche Abschnitte abteilen. Der Verf. betrachtet sie als Zwischenteile, wodurch der Leich in sechs Abschnitte zerfällt, von denen der vierte und fünfte vollständig gleichen Bau und gleiche Reimstellung haben. Die Annahme der Nicht-zweiteiligkeit stützt er durch die Betrachtung der Melodie, die in jedem Abschnitt, was Tonhöhe, Tempo und Stimmung betrifft, einen andern Charakter habe.

Bei der eingehenden Untersuchung von Alexanders Kompositionstechnik weist Verf. besonders hin auf die reiche Mannigfaltigheit der Variationen.

Am Schluß der Abhandlung folgt eine kurze Zusammenfassung der erhaltenen Resultate. Es zeigt sich, daß Alexander ein Dichter-Komponist gewesen sein muß, der sowohl Sprache wie Musik mit Talent beherrschte; daß er bei reicher Begabung doch in der Anwendung von Kunstmitteln auf beiden Gebieten eine weise Beschränkung zeigt, daß man ihn einen für seine Zeit sehr gebildeten Künstler nennen und ihn zu den besten der damaligen Dichter-Komponisten rechnen darf.

Dordrecht. G. G. v. d. Andel Jzn.

S. Singer, *Arabische und europäische Poesie im Mittelalter.* [Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften 1918. Phil.-hist. Klasse. Nr. 13.] 29 ss. 4°. Berlin 1918.

In this very interesting contribution to the study of mediaeval literature Singer touches upon some of the problems discussed by Burdach in an address delivered before the Berlin Academy in 1904, entitled "Ueber den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs", a brief résumé of which appeared in the Proceedings of that year, page 933, the whole being then published in the volume for 1918, pages 994—1029 and 1072—1098.

The importance of these studies cannot be over-estimated, for we have here definite and conclusive answers to many of the problems of contact between European and oriental literature during the eleventh, twelfth and first decades of the thirteenth centuries. Heretofore students have been too prone to exploit the Celtic field, particularly in their zeal to stamp "the matter of Brittany", the legends of Arthur, Perceval, Tristan, the lais of Marie de France, as wholly of Celtic origin. The evil effects of this one-sided treatment have, however, been counterbalanced by an occasional recognition of the important part played by classical traditions. Not that the predominating Celtic background of the Arthurian legends is to be denied, but we must concede that these, together with the Grail and Tristan stories, contain a large proportion of material which finds no parallel in indisputably genuine Celtic tradition. We must also bear in mind the fact that a great deal of that which we are wont to label as Celtic is of very doubtful age and authenticity. We are far from justified, for example, — however we may regard the influence of Chrestien de Troyes, — in maintaining that the Middle English "Sir Perceval", with its total ignorance of the Grail element, represents the primitive form of the Perceval legend before it had been blended with the narrative of the Celtic "cauldron of plenty". Nor is it permissible to ransack the vast body of modern Celtic märchen and to tabulate from these elements and incidents in support of this theory.

The "Disciplina clericalis" of Petrus Alfonsus leaves no doubt in our minds as to the ultimate oriental origin of the Old French verse narrative of the type known as "fabliau", and the influence of this latter on other European literatures is a subject which has received careful investigation. But traces of oriental influence and wholesale importation are by no means confined to this species of literary composition. As long ago as 1880 Brunne pointed out in his dissertation on Aucassin and Nicolette the eastern origin of the hero's name in the Arabic Al-Ḳâsim. And for the Old French romance of Flore et Blanchefleur Arabic origin had long been assumed, notably by Huet in Romania 28, 344 f., although more recently this theory has been disputed by Reinhold in his thesis on the subject, Paris, 1906. R. Basset has, however, in the Revue des traditions populaires 22, 241 ff. subjected the question to a more careful examination, whereby Huet's arguments are confirmed and a most striking parallel to the main incidents of the romance found in the biography of the poet Urwa who flourished in the seventh century. Basset gives a brief outline of this biography as it is found

n the Kitâb el Aganî, a work of the tenth century. We are indebted to inger for making the passage in question more generally accessible in the orm of a complete translation from the pen of his colleague Professor Marti. n the face of this new evidence there can hardly be any doubt as to the ource of one of the most popular romances of the Middle Ages.

Whoever is disposed to doubt the truth of Wolframs statements in regard o Kyot, his authority for the greater part of his narrative of Parzival, and ikewise the assertion that Kyot derived his information from an Arabic ook which he found in Toledo, will be inclined to credit the Middle High erman poet with a greater amount of veracity than the disciples of Foerster re willing to concede and at least to admit that Wolfram had some foundation for his marked departure from the story as related by Chrestien. For when on page 7 Singer calls attention to a striking Arabic parallel to he story of the boyhood of Perceval which Rückert has communicated in note to Hamâsa 34 we are, to say the least, impressed with the similarity of the two accounts. As the passage is brief, it may be worth while to reproduce it here in translation. "Concerning the poet Kais ibn Alchatîm it s related as follows: He was still a boy when his father was slain. His mother eared if he should learn the fate of his father and grandfather that he would go forth to avenge their death and himself be killed. So she made wo mounds of sand and covered them with stones, telling the boy that they were the graves of his father and grandfather respectively. But it so happened that he once quarreled with another boy who said to him: 'It would be better for you to direct your vehémence against the murderers of your father and grandfather'. Thereupon Kais became angry and said to his mother: 'Tell me about them, otherwise I will kill either you or myself'. Then she told him concerning the slaying of both of them and he departed to avenge them" No one will dispute the fact that this narrative could very well pass as a Celtic folk-tale merely by substituting for the hero one of the popular names of Celtic tradition. In contrast to this is the type of the cowardly knight, the Liddamus of Wolfram, the Sancho Pansa and Falstaff of later centuries, who finds his prototype in the literature of the Arabs, as Singer points out in a quotation from A amâsa 36 and again from 553.

One of the most interesting results of Singer's study is in the form of a rather remarkable parallel to the second half of the Tristan story, the episode of Isolde White Hand, which is to be found in the love-story of the poet Kais ibn Doreidsch. As Singer remarks, the elements which make up the first part of the Tristan have for the most part been accounted for and referred to their respective sources, either Celtic or international saga material. With the exception of the antique Oenone story, the latter portion of the romance has never been satisfactorily explained. Here, however, in the Arabic story we have the most important elements which enter into this part of the narrative, e. g. the separation of the lovers, the meeting with a maiden who happens to bear the same name, the incident of the brother acting as intermediary in bringing about a marriage, — Kaherdin of the Tristan, — the continence of the marriage night, the threat on the part of

the girl's relatives, the rendezvous with the first love, the sickness accompanied with the desire to be visited by the latter, and finally the death brought about by love-sickness. "Concerning the death of the lovers" concludes the Arabic romancer, "the stories disagree, for some say that he, others that she was the first to depart this life, while still others affirm that he died of a broken heart". On page nine Singer gives us the text of this eastern Tristan from Hammer-Purgstall, Literaturgeschichte der Araber, vol. 2, page 412 f.

The mediators between the Arabic poetry of Spain and the Anglo Norman poets of the twelfth century were the troubadours of Provence. We know it to be a fact that the author of the earliest Tristan romance, the Welshman Bledhericus, stood in close connection with the first Provençal poet of whom we have any record, Guillaume of Poitou. And it is not without significance that we find in Guillaume the first European poet making use of the theme of the disguised fool, a motif which plays so important a part in the Tristan tradition, forming as it does the subject-matter of two independent episodic poems, and which is doubtless of oriental origin. In another poem the Provençal poet appears to have a love-affair with two ladies, to whom he alludes as 'the two mares'. Jeanroy has already pointed out instances of this metaphor in classical literature, but according to Singer it is also to be frequently met with in Arabic.

Many other heretofore obscure elements in the poetry of the troubadours find a welcome parallel and explanation in the erotic lyric of the Arabs. Thus, for example, when Guillaume and his successors employ a 'senhal' or secret name, using a masculine noun or proper name to designate the object of their affection, they are but following the eastern tradition which forbade the use of verbs or adjectives in any form other than the masculine whenever, in conversation or in writing, any allusion was made to the fair sex. This practice is still followed to the present day by the street singers of Cairo, who always use the masculine forms to conceal what otherwise might be interpreted as a breach of etiquette.

Among the earliest writers to assume Arabic influence on the poetry of Provence, merely on the grounds of general similarity, was Herder, who in his "Briefe zur Beförderung der Humanität" touches upon the subject without entering into any detailed comparison. In 1850 Hammer-Purgstall compared some Spanish and Italian metrical forms with certain ones found in Arabic poetry and made some general deductions. Since then the question had been allowed to rest until Burdach revived it in 1904 and through his investigations opened up a vast field of hitherto unexplored territory. Singer's monograph was prepared independently and before the publication of Burdach's researches, so that it is interesting to note in how many important questions both authors have reached the same conclusions. Agreement on the part of two such eminent authorities naturally goes a great way towards establishing the soundness of their deductions.

Philadelphia, U. S. A. JOHN L. CAMPION.

A. SEIDEL, *Sprachlaut und Schrift.* Eine allgemeine Einführung in die Physiologie, Biologie und Geschichte der Sprachlaute und der Schrift, nebst Vorschlägen für eine Reform der Rechtschreibung und ein allgemeines linguistisches Alphabet. Weenen en Leipzig, A. Hartleben (z. jaartal). Deel 130 van Hartleben's *Bibliothek der Sprachenkunde.* [Pr. 10 Mark + 20 %].

Het vele wetenswaardige dat de titel van dit boek belooft, is samengeperst in een klein oktavo-deeltje van 178 bladzijden. Meer dan twee derden zijn gewijd aan de wetenschappelike behandeling van klankleer en klankverandering (met nauwkeurige onderscheiding der factoren die tot wijziging kunnen leiden), aan een overzicht van de voornaamste schrijfstelsels en van de geschiedenis van het schrift in 't algemeen. Dit alles geschiedt op grond van een waarlik verbijsterend polyglottisme. De schrijver ontleent zijn voorbeelden niet alleen aan de indogermaanse en semitiese talen, maar behandelt ook die van 't verre Oosten, van Afrika en van de maleis-polynesiese groep; hij beschikt over een overvloed van materiaal dat, gelijk hij in 't voorbericht getuigt, „in dieser Ausdehnung wohl selten jemand beherrscht hat." Daardoor kan een oordeel over de talloze biezonderheden die hij van de veelsoortigste talen en alfabetten aanhaalt slechts van een der weinige uitverkorenen verwacht worden die, gelijk Seidel, zo wel van 't Japans als het Suaheli, van 't in Syrië gesproken Arabies als van het Hindustani de spraakkunst heeft bestudeerd en beschreven. Wie slechts enkele van de hier bij dozijnen behandelde talen kent, zal intussen de hoofdgedachten van het boek zonder bezwaar kunnen volgen; enkele onjuiste of sterk afwijkende meningen over binnen zijn kontrole liggende idiomen (men zie b.v. blz. 141 en 142 over sommige Hollandse klanken en de ontkenning van adspiratae in 't Oudgrieks op blz. 45), behoeven bij hem geen wantrouwen te wekken in het gehele betoog.

Over 't algemeen drukt de schrijver zich helder en eenvoudig uit; een enkele maal wordt zijn beeldspraak wat grillig, en verkeerd, zodat hij (blz. 86 en elders) zegt dat „die *Töchter* des Sanskrit alle Aspiraten *getrocknet* [haben]", of laat hij zich verleiden tot haastige gevolgtrekkingen en ziet dan b.v. in de verschillende aksentuatie van *pater* in het Grieks en Latijn het bewijs dat de Romeinen er een meer idealistiese en de Grieken een meer realistiese „Betrachtungsweise" op na hielden (blz. 76). Daar staat tegenover dat hij dikwels scherpzinnige opmerkingen maakt, vooral over de tegenstrijdige faktoren die nu eens ingewikkeldheid van vormleer, dan weer grote vereenvoudiging te weeg brengen. Hoewel het woord „sociologie", als ik wel heb, nergens in 't boek wordt genoemd, is wel degelik rekening gehouden met de invloed van de struktuur der maatschappij op het leven der taal.

Het laatste deel van 't werkje beoogt uitsluitend verbetering van de praktijk. Te oordelen naar 't voorbericht, is 't verbreiden van Seidel's denkbeelden over 't verbeteren der spelling en het invoeren van een algemeen linguisties alfabet, 't voornaamste doel dat hem bij 't samenstellen voor ogen stond. Gelijk wel meer mensen die zelf blijkbaar met groot gemak

zich de lastigste talen en schrijfwijzen eigen maken, gaat de schrijver gebukt onder de overlast die anderen ondervinden van de willekeurigheid der taalvormen en de bontheid der alfabetten. Hij heeft vermoedelik om die reden indertijd ook uitgeroepen „*Weg frei für das Esperanto!*" (Berlijn, 1908). In zijn hier aangekondigd werkje treedt hij op als hervormer van de duitse, franse, engelse en italiaanse spelling. Logica en nauwkeurigheid zijn de richtsnoeren voor zijn geest; zowel bij zijn voorstellen tot herziening der spelling als bij het ontwerpen van een internationaal wetenschappelik alfabet of van een internationaal alfabet voor het verkeer, ziet hij niet op tegen zeer ingrijpende wijzigingen en het invoeren van nieuwe tekens. Met velerlei houdt hij rekening, maar 't komt ons voor dat zijn radikalisme de hoofdvijand van alle verbetering in het spellen, dikwels een overmachtige vijand, geheel voorbij ziet: de gehechtheid van het oog aan de in onze prille jeugd geleerde schrijftekens.

Leiden. D. C. HESSELING.

KORTE AANKONDIGING.

F. GENNRICH, *Rondeaux, Virelais und Balladen* aus dem Ende des XII., dem XIII. und dem ersten Drittel des XIV. Jahrhunderts mit den Überlieferten Melodien. Band I. Texte Gesellschaft für romanische Literatur, Dresden, 1921.

Wij bepalen er ons toe, het verschijnen van dit eerste deel ener belangrijke publicatie te vermelden; wanneer zij compleet zal zijn, zal zij zeker aanleiding geven tot een uitvoeriger bespreking. De Heer Gennrich, schrijver van een artikel over *Die Musik als Hilfswissenschaft der romanischen Philologie*, is van oordeel dat alleen hij die zowel musicoloog als filoloog is, de gecompliceerde kwesties van oorsprong en verwantschap der Oudfranse lyriese dichtsoorten, het rondeau, het virelai en de ballade zal kunnen oplossen. De verschillende gedichten zijn hier gedrukt gegroepeerd naar de teksten en handschriften waarin zij voorkomen.

DR. WILHELM KASPERS, *Die -acum-Ortsnamen des Rheinlandes*, ein Beitrag zur älteren Siedlungsgeschichte, Halle a. S., Niemeyer, 1921, 36 blz. — 9 Mark.

De hoofdresultaten waartoe schr. in dit werkje komt, zijn: 1. De *-acum*-plaatsnamen, die uitsluitend met een persoonsnaam zijn samengesteld, zijn aanduidingen voor afzonderlijke Keltische kolonisaties, 2. Als plaatsnamen komen zij waarschijnlijk reeds vóór Caesar's tijd voor, 3. Ze worden aangetroffen in het vroeger Keltisch gedeelte van het imperium Romanum. Hoe eerder het land gegermaniseerd werd, hoe minder sporen van *acum*-plaatsnamen, 4. De *-acum*-plaatsnamen in het land der Ubiërs, waarvan het eerste bestanddeel een Romeinsche persoonsnaam is, zijn in hoofdzaak bezittingen van Ubische veteranen; zuiver Keltische persoonsnamen + *acum* wijzen op een Gallischen bezitter, 5. De thans nog bestaande *acum*-plaatsen in Rijnland hebben zich nog tijdens de Romeinsche heerschappij tot grote nederzettingen ontwikkeld, 6. De plaatsen op *-hofen*, *-weiler* en *-ingen* hebben

n hunne ontwikkeling een zekere verwantschap met de *-acum*-plaatsen, al zijn ook de namen — behoudens enkele uitzonderingen — zuiver Duitsch.

HERMANN PAUL, *Deutsches Wörterbuch*, dritte Auflage, Halle (Saale), Max Niemeyer, 1921.

De 1e druk is van 1897 en bevat 576 bladzijden twee-kolommen-druk; de 2e druk van 1908 beslaat 690 bladzijden; de 3e, waarvan in het voorbericht wordt medegedeeld, dat de inrichting van den tweeden gehandhaafd is, telt 582 bladzijden. Toch is het geheel eenigszins uitgebreid, daar de druk per kolom vier regels meer telt. Uiterlijk heeft het boek een geheel ander aspect, doordat het thans met latijnsche letter, de voorbeelden in cursiefdruk, gezet is. Wat den inhoud betreft, maakt het denzelfden degelijken, frisschen en welverzorgden indruk als in de beide voorafgaande edities. Een steekproef gaf voor, de letter P als resultaat zeven nieuwe woorden, behalve eenige omwerkingen en toevoegingen in het bestaande. Naast den eersten druk is aanschaffing van deze derde uitgave stellig voor ieder aanbevelenswaardig, naast den tweeden wellicht enkel voor idiomatische fijnproevers.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Modern Philology, XIX no. 3 (Febr. 1922). A. B. Benson, Engl. criticism of the „Prologue in Heaven" in Goethe's *Faust*. — F. Schneider, Gustavo Adolfo Becquer as „Poeta" and his knowledge of Heine's *Lieder*. — F. B. Barton, The sources of the story of Sésostris et Timarète in *Le Grand Cyrus*. — A. H. Krappe, The sources of Sebastiano Erizzo's *Sei Giornate*. — J. L. Deister, Bernart de Ventadour's reference to the Tristan story. — J. H. Roberts, The nine worthies. — E. Church, A bibliographical myth. — E. K. Rand, *J* and *I* in Milton's Latin script. — J. L. Barker, Syllable and word division in French and English.

Modern Language Notes, XXXVII, no. 3 (March, 1922). M. Callaway, Jr., The dative of time how long in O.E. — M. H. Nicolson, More's *Psychozoia*. — A. A. Raven, A study in Masefield's vocabulary. — A. A. Kern, *King Lear* and *Pelleas and Ettarre*. — O. S. Coad, An old American college play. — A. W. Crawford, A note on *Julius Caesar*. — Reviews [R. Schevill, The dramatic art of Lope de Vega, together with *la Dama boba;* L. F. Benedetto, Le origini di Salammbô]. — Correspondence [Collins Canon; a brief rejoinder (door T. S. Omond); Jottings; Flaubert and war-brides; the ghost in *Hamlet*; Maupassant; St. Cuthbert; Wyatt]. — Brief mention [E. Sapir, Language: an introd. to the study of speech].

id., no. 4 (April 1922). G. Chinard, Chateaubriand et Mrs. Sutton: l'épilogue d'un roman d'amour. — J. E. Gillet, Cueva's *Comedia del Infamador* and the Don Juan Legend. — A. Constans, Georges de Scudéry's last epic. — H. Collitz, Germanische Wortdeutungen. — A. M. Clark, Thomas Heywood as a critic. — T. Brooke, Stanza-connection in the *Fairy Queen*. — Reviews [T. Navarro Tomás, Manual de pronunciación Española; Th. J. Wise, A catalogue of the library of the late J. H. Wrema; C. H. C. Wright, French classicism]. — Correspondence [Préf. des Fables de La Fontaine; Seventeenth century reference to Shakespeare; Sylvestre Bonnard and the fairy; R. Crashaw]. — Brief Mention [G. Stern, Swift, swiftly and their synonyms; A. M. Freeman, Vanessa and Jon. Swift; J. M. Tabb, Father Tabb: a memorial].

id., no. 5 (May 1922). I. Babbitt, Schiller and Romanticism. — A. O. Lovejoy, Reply to Professor Babbitt. — H. Collitz, Germanische Wortdeutungen. — H. S.

Pancoast, Did Wordsworth jest with Matthew? — J. E. Gillet, Church- and Stage-controversy in Granada. — W. Farnham, Scogan's *Quem Quaeritis*. — Reviews [O. Towles, Prepositional Phrases of Asseveration and Adjuration in Old and Middle French; G. L. van Roosbroeck, The Cid Theme in France in 1600; the Purpose of C's *Cid*; H. G. Gräf, Goethe und seine Dichtungen; P. R. Lieder, Scott and Scandinavian Liter]. — Correspondence [Corneille and Louis Petit, *Por ce que*, *Parce que* and *Pour que*; Browning's *Love among the Ruins*; Stefan George; Edw. Young and Richardson]. — Brief Mention [o. a. R. Bridges, Milton's Prosody; J. H. Hill, Index verborum de C. Orozeo, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*].

id., no. 6 (June 1922). W. Silz, Rational and emotional elements in Heinrich von Kleist. — A. Schaffer, The *Trente-six ballades joyeuses* of Th. de Banville. — E. C Knowlton, Causality in *Samson Agonistes*. — G. C. Vogt, *The wife of Bath's Tale*, *Women pleased* and *La Fée Urgèle*. A study in the transformation of folk-lore themes in drama. — A. M. Bierstadt, Unacknowledged poem by Thomas Campbell. — W. F. Tamblyn, Notes on *King Lear*. — P. F. Bauw, The mare and the wolf. — W. A. Eddy, A source for Gulliver's First voyage. — Reviews [*Cleanless*, ed. Sir Israel Gollancz; E. Ermatinger, Das dichterische Kunstwerk; N. C. Brooks The Sepulchre of Christ in art and liturgy]. — Correspondence [The dance of death in Shakespeare; *Julius Caesar* II, I, 10—34; „Looking under the sun"; „Under the Sonne"; *Tomaz;* H. More's *Psychozoia*]. — Brief Mention [O. Jespersen, Language]

Germ.-Rom. Monatsschrift, X, no. 1/2 (Jan./Febr. 1922). H. Urtell, Hugo Schuchardt zum 4. Febr. 1922. — F. R. Schröder, Neuere Runenforschung. — A. Heusler, Über die Balladendichtung des Spätmittelalters namentlich im skandinavischen Norden. — Jan de Vries, Die Brautwerbungssagen, II. — V. Klemperer, M. Barrès. — Kleine Beiträge, u. s. w.

id., no. 3/4 (März/April 1922). E. Schröder, Frankfurt und Salzwedel. — J. Risse Immermann und die neuere Forschung. — G. Hübener, Scholastik und Neuenglische Hochsprache. — V. Klemperer, Ernest Renan im modernen Urteil. — Kleine Beiträge, u. s. w.

Museum, XXIX, no. 5 (Maart 1922). O. a. R. C. Boer, Oudnoorsch Handboek. — G. Cohen, Ecrivains français en Hollande dans la première moitié du XVIIe siècle. — K. ten Bruggencate, Engelsch Woordenboek [9].

id., XXIX, no. 7 (April 1922). O. a. H. Beckh, Etymologie und Lautbedeutung im Lichte der Geisteswissenschaft. — Th. Frings u. J. Vandenheuvel, Die südniederländischen Mundarten, I. — K. Bornhausen, Schiller, Goethe und das deutsche Menschheitsideal.

id., XXIX, no. 8 (Mei 1922.) A. Götze, Frühneuhochdeutsches Glossar. — Kurt Schroeder, Platonismus in der englischen Renaissance vor und bei Thomas Eliot, nebst Neudruck von Eliot's *Disputacion Platonike*. 1533. — A. P. Roose, Het karakter van Jean-Jacques Rousseau. — Fr. Brie, Aesthetische Weltanschauung in der Literatur des XIX. Jahrhunderts. — J. Salzmans S. J., De Index en de Kerkelijke boekenwetten

Revue de Philologie française, XXXIV (1922), no. 1. L. Clédat, Verbes défectifs [bestrijdt de ideeën van J. Gilliéron in diens *La faillite de l'étym. phon.*]. — G. Esnault Lois de l'argot (*suite*) [bestrijdt hevig Lazare Sainéan in diens publicaties]. — P. Barbier Le latin *Quinque Cornua* et ses dérivés [rangschikt daarbij patois-namen van den meikever; 't fr. *cancrelat* (niet van *kakkerlak*, maar omgekeerd); *cancan*; de *guingois*; pic *guinguerlot*]. — J. Hankiss, Alcidalis et Zélide [het eerste „conte de fées"; bij Voiture]. — Contes rendus.

Revue des Langues romanes, LXI, no. 1—VI (janv.-déc. 1921). G. Millardet Linguistique et dialectologie romanes. — Comptes rendus [J. Ronjat geeft een uitgebreide aanvulling op W. Meyer—Lübke's *Rom. etymol. Wörterbuch*, in aansluiting

op de aanvullingen van M. Grammont en hem zelf in *R. L. R.* 1911, '12, '14 et 1916-'17); la locution *il y a* door J. Milander; enz.].

Revue de litt. comparée, II, no. 1 (janv.-mars 1922). F. Baldensperger, Où l'Orient et l'Occident s'affrontent. — P. de Nolhac, Un poète rhénan ami de la Pléiade, III. Paul Melissus à Paris. — P. Toldo, Le *Moine bridé*; à propos d'un conte de Piron. — J. Lescoffier, Une adaptation de V. Hugo par Björnson. — P. Trahard, Les sources de *l'Amour africain* dans le *Théâtre de Clara Gazul.* — Notes et doc. [Les *Triomphes*, trad. S. Bougouyn, valet de chambre de Louis XII; Volney; Brillat-Savarin; Ch. de Villers; Byron in Spain; Notes stendhaliennes: Cours d'esthétique d'Amiel; Le *moment psychologique*]. — Nécrologie: E. Boutroux. — Chronique. — Bibliogr. — Comptes rendus critiques [L. Cazamian, *L'évolut. psychol. et la litt. en Anglet.*; R. Withington, *English Pageantry*; F. de Figueiredo, *La critica litteraria como scenria;* ouvr. divers].

id., II, no. 2 (avril—juin 1922). F. Bull, Un grand disciple de Molière: Ludwig Holberg. — W. Folkierski, Molière en Pologne. — J. J. A. Bertrand, Guillaume Schlegel critique de Molière. — E. Lambert, *La Juive de Tolède* de Grillparzer, ét. sur la compos. et les sources. — Notes et documents [J. Copeau sur Molière aux E.-U.; notes de Regnard sur le th. ital.; lettre de du Pange à A. Chénier; notes inédites de Coleridge; *Carmen*]. — Chronique. — Bibliographie des questions de litt. comp. — Comptes-rendus critiques [D. Asín Palacios, La escatologia musulmana en la *Divina Commedia*; G. Cohen, Ecrivains franç. en Hollande; divers.] —

Revue d'histoire littéraire, XXIX no. 1 (janvier 1922). R. Sorg, Le secret de Ronsard [Tracht aannemelijk te maken, dat R. slechts één liefde heeft gekend: Cassandre. De 14 sonnetten aan Sinope (1560) zouden voor haar zijn; Marie Dupin, uit Bourgueil, zou zijn een poetisch symbool voor de verloren liefde; Hélène de Surgères, in haar kuischheid, zou de herleving zijn der gevoelens eener eerste liefde; R. zou slechts één vrouw hebben bemind en bezongen, zorgvuldig den lezer bedriegend]. — A. Monglond, Au pays de *la Venus d'Ille:* Mérimée et Joubert de Passa. — G. Mongrédien, Les poésies de Tallemant des Réaux. — H. Patry, L'épilogue du procès des *Fleurs du Mal:* Une lettre inéd. de Baudelaire à l'Impératrice (1857). — Ch.-H. Boudhors, Divers propos du chevalier de Méré en 1674—1675. — Comptes rendus [G. Cohen, Ecrivains français en Hollande dans la première moitié du XVIIe siècle; R. Sturel, Bandello en France au XVIe siècle]. — Périodiques. — Chronique.

Die neueren Sprachen, XXIX, no. 9/10 (Dez. 1921). F. Karpf, Syntaxstudien II [bij Jespersen. *Mod. Engl. Gr.* II, 7]. — K. Glaser, Zum Bedeutungswechsel im Frz. II [bij Nyrop, IV]. — Vermischtes [Mehr Wissenschaft im nspr. Unterr.; der spanische Unterr. a. d. höh. Schulen; Tagung des d. Realschulmännerver.; Intern. Buchmesse in Florenz; Ver. f. n. Spr.]. — Anzeiger [A. and D. Ponsonby, Rebels and Reformers; H. Spieß, Die Engl. Spr. und das neue Engl.; F. Brie, Aesthet. Weltanschauung; I. Pauli, „Enfant", „garçon", „fille" dans les lang. rom.; G. Eilers, O Brazileiro; K. Voretsch, Altfr. Leseb.; W. Suchier, Auc. et Nicolette; H. Mutschmann, Milton und das Licht].

id., XXX, 1/2 (Jan.-Febr. 1922). E. Wechssler, Der Bildungswert des Frz. für die deutsche Schule und den deutschen Geist. — M. Deutschbein, Infinitiv und Gerundium. — W. Baerwolff, Racine und Euripides. — H. Urtel, Das Malerische bei Guy de Maupassant. — Vermischtes [H. Schuchardt; les propositions interr. directes dans le français parlé et populaire; E. Renan.] — Anzeiger [o. a. W. Meyer—Lübke, Hist. Gramm. der frz. Spr., II; M. Kaluza, Chaucer's Handbuch].

Euphorion, XXIII, 4. M. Zobel v. Zabeltitz, Magdalena Sibylla von Württemberg und ihre Andachtsschriften. — G. Sommerfeldt, Goethes Studienausflug nach Dresden, 1768. — M. Sommerfeld, Friedrich Schlegel über die *Agnes von Lilien.* — E. Jenisch,

Friedrich Schlegel und die *Heidelbergischen Jahrbücher*. — L. Kleeberg, Studien zu Novalis [Novalis und Eckartshausen]. — G. Stefansky, Ein neuer Weg zu Heinrich von Kleist [„In der dichterischen Entwicklung Kleists bedeutet das Verhältnis zu Adam Müller den wichtigsten Wendepunkt und die grundlegende Voraussetzung für die Auffassung seiner Dichtung vom Jahre 1807 ab"]. — P. A. Merbach, Grillparzer und das Wiener Burgtheater. — P. A. Merbach, Karl Gutzkow über seinen *Uriel Acosta* [Ergänzung von Houbens *Gutzkowfunden*]. — S. Aschner, Gerhard Hauptmanns *Indipohdi* [Eine Charakteristik]. — Miszellen [o. a. M. Birnbaum, Nachträge und Berichtigungen zu den Registerbänden von Goethes *Tagebüchern*; M. Lehnerdt, Ein irrtümliches Platonzitat bei Goethe]. — Rezensionen und Referate [o. a. een „Sammelreferat" van A. Sauer over *Klassiker-Ausgaben*: *Goethe, Schiller, Shakespeare, Lessing, Brüger, Lenau, Heine* e. a., ook *Heliand, Nibelungen, Kudrun*; G. Lukacs, *Die Theorie des Romans*; K. P. Hasse, *Die deutsche Renaissance*; Chr. Tonaillon, *Der deutsche Frauenroman des 18. Jhts.*; M. Hecker, *Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer*; F. Güttler, *Wordsworth's politische Entwicklung*; E. Reitz, *Hoffmanns Elixiere des Teufels und Brentanos Romanzen vom Rosenkranz*; H. Körding, *Chateaubriand als Versdichter*]. — Nachrichten. — Berichtigungen. — Register. —

id., Vierzehntes Ergänzungs-Heft [Gundolf-Heft]. J. Nadler, Einzeldarstellung und Gesamtdarstellung. — A. v. Grolman, Methodische Probleme in Gundolfs *Goethe*. — M. Enzinger, Gedanken um Gundolfs *Goethe*. — L. Magon, Die philosophischen Grundlagen von Gundolfs Buch. — S. Aschner, Gedanken und Eindrücke bei der Gundolflektüre. — W. A. Berendsohn, Gundolf über Goethes Jugend. — P. Amann, Goethe und das Rokoko. — E. Sauer, Zu dem Abschnitt *Die Revolution* in Gundolfs *Goethe*. — F. Koch, Gundolf und Nadler. — Rezensionen und Referate [t. w. van Gundolfs *Goethe* door A. Fuckel, P. Kluckhohn, F. Zinkernagel]. — Register. —

Zeitschr. für frz. u. engl. Unterricht, XX, no. 4 (dez. 1921). M. Kaluza †. A. Günther, Neusprachlicher Unterricht, Schülerbibliothek und Auslandskunde. — Sanftleben, Zum deutschen und fremdsprachlichen Schulaufsatz. — K. Arns, Englische Theater, Mißstände und Reformpläne. — Mitteilungen [Vom Jenaer Philologentag; zu Muret-Sanders]. — Literaturber. u. Anz. [Jantzen, Paedagogische Rundschau VI, Zweig, *Romain Rolland, der Mann und das Werk*, u. s. w.].

id., XXI (1922), no. 1. H. Jantzen, Max Kaluza †. Chronol. Verzeichnis von Kaluzas Schriften. — Th. Kaluza, Verzeichnis der auf M. Kaluzas Anregung entstandenen Doktorschriften — H. Jantzen, Nach 20 Jahren; Verzeichnis der Mitarbeiter (band 11-20). — Th. Jacobius, H. Morf als Lehrer. — E. Lerch, Zu „Eugen Lerch und der Sprachunterricht". — H. Engel, Zu Shakespeares Edgar. — Kleiner, Sprachpsychologisches zum Englischen. — P. Oczipka, Kurse zur England-Kunde an der Univ. Breslau. — Literaturberichte.

Publications of the Mod. Lang. Assoc. of America, XXXVII no. 1 (March, 1922). A. C. Baugh, G. L. Hamilton, D. B. Shumway, American bibliography for 1921. — W. Clyde Curry, More about Chaucer's *Wife of Bath*. — O. F. Emerson, Some notes on *The Pearl*. — H. J. Savage, The first visit of Erasmus to England. — F. A. Waterhouse, An interview with J. J. Rousseau. — Stith Thompson, The Indian legend of Hiawatha. — Proceedings of the 38th Meeting. — Minutes. — Addresses. — G. Whicher, The present status of the Bibliography of English prose fiction between 160[illegible] and 1800.